العالم الروائي عند نجيب محفوظ

8

إبراهيم فتحي



اهداءات ١٩٩٩
مؤسسة الاهرام للنشر والتوزيع
القاهرة

العالم الروائى عند نجيب محفوظ

إبراهيم فتحى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٨

الاخراج الفنى : محمد قطب

الغلاف : رفيق يونس

القســم الأول

العالم الروائى عند نجيب محفوظ

(١)

نظرة عامة

ينبت الكثير من الانتاج الجديد فى الرواية المصرية تحت جناحى نجيب محفوظ متأثرا على الأخص بالمرحلة الأخيرة من أعماله التى جاءت بعد الثلاثية · وربما انفرد نجيب محفوظ بذلك بين أبناء جيله من الفنانين البارزين · ولا غرابة فى ذلك فقد استطاع أن يضم فى عالمه الرحيب ما تحتويه عوالم معاصريه من الروائيين جميعا · ولا يمكن لتجربة جديدة فى الخلق الروائى أن تحقق ميلادا بلا تراث ابتداء من الصفر والهواء المعقم بمعزل عن عالم نجيب بقبوله أو تطويره أو رفضه ·

ولكن هل تشكل المرحلة الأخيرة من انتاجه ـ التى شاعت تسميتها بالمرحلة الفلسفية أو الفكرية ـ انقطاعا فى استمرار عالمه الروائى القديم ؟ وهل يمكن اعتبارها من ناحية الرؤية الفكرية والبناء الفنى معا تطورا جديدا يقدم رموزا لمأساة الانسان العامة فى العصر الحديث ، وشكلا جديدا يخرج بالرواية التقليدية من أزمتها ؟ أو بعبارة أخرى ،هل كان عالمه القديم تعبيرا عن علاقات راسخة مستقرة مرصوف الشوارع تذرعه شخصيات ترتدى أخلاقيات قاطعة التحدد ، وتدون معالم حياتها النفسية فى بطاقاتها

الشخصية ، بينما أصبح عالمه الجديد تعبيرا عن وضـــع انتقالى تنوب خطوطه الخارجية قبلأن تتشكل ويفترسه صراع هائل ، يملؤه التطفل الفلسفى للنائمين يتثاءبون أسئلتهم عن معنى الحياة ، وتبتلع أفواههم المفتوحة العالم الذى يتخاطب فيه الســـكارى والدراويش والمومسات بالشعر المنثور ؟

ونبدأ برحلة خاطفة الى عالمه القديم ، والكثرة من سكانه ينتمون الى الطبقة الوسطى أو ما تسمى بالبورجوازية الصـــغيرة ، وقد استطاع كاتبنا الكبير أن يقوم داخل فنه بدور مشابه لدور التيار الاجتماعى الذى خلق تلك الطبقة ذات النسل الوفير ، فقدم عالما صغيرا صنع محليا وفقا لمواصفات كونية ، يزخر بالشـــخصيات والأنماط والمواقف وكذلك بالآمال والاخفاق والطموح والاختناق ٠ وقد برع فى أن يقدم لنا حضـــور شخصياته وحياتها التى تتدفق بمنطقها الخاص بعيدا عن المسح الاجتماعى والرصد الاحصائى ، كواقع نعيشـــه وتنبض فى عروقنا أفكاره الموجهة ٠ وعالم نجيب محفوظ الروائى عالم قائم بذاته يكاد أن يكون معـــادلا للمجتمع الخارجى ترتبط عناصره ارتباطا سببيا ويســـتمد كل عنصر قيمته النســـبية من علاقته بالأجزاء الأخـــرى وتلتقى ممراته الجانبية وأزقته الخلفية بشـــارعه الرئيسى ٠ فكل وقائعه منتظمة فى اطار ثابت يحدد لكل واقعة وزنها الخاص ، وقد تتســـاوى فيه احدى النزوات الشخصية ومعاهدة ســـياسية فكل الأشـــياء المحيطة بنا قد اندمجت فى شبكة من الدلالات الفكرية والانفعالات الجاهزة ٠ وعالم البورجوازية الصـــغيرة هنا هو عالم الفردية وهى تخلق بصراعها « الحر » طبقتها فى مواجهـــة المجتمع الرســـمى المكون من السراى والانجليز والباشوات ، وتبدو العلاقات متحررة الا من رباط المصلحة الخاصة ونجد صداها الفنى فى التجربة الشخصية الذاتية ، وملحمة الحياة الخاصة وهى تعكس الفرد وطموحه ، وهو يصعد على ساق الزوجة الى أعلى المناصب ، أو يعتمد على الربح القليل والبيع الكثير ليسافر الى الحجاز أو على الشـــهادة الخ ٠٠ ثم وهو ينتقل من وضع الى آخر ٠ وما أكثر ما يبرز أمامنا التنوع والتغير فى مصائر الشخصيات ، وما أكثر ماتؤدى الانعطافات

فى الأحداث الى اختلال التناسق السابق ، وتحول الأوضاع المستقرة الى مأزق . فنحن لا نلتقى باستمرار ساكن للشخصية ووضعها ، فذلك يتجدد بمالم يتحقق بعد ، أى بالطابع غير المكتمل للحدث . فهنا تغيب الحدود النهائية القاطعة للشخصية وتبرز مرونة واضحة فى تشكيل عناصر الحدث الخارجى والذات الداخلية . ويتحدد شكل الرواية عند نجيب محفوظ ـ كما هو الحال فى الرواية التقليدية ـ بالفعل المتبادل بين الشخصية ووضعها . فرواياته حتى الثلاثية تتميز من زاوية رئيسية بالطابع الانتقالى ، بالصـــراع بين عالم البورجوازية الصغيرة والعالم الآخر الرسمى ، بذلك التيار المتدفق المتغير دائما فى مواجهة التسلسل الطبقى المتحجر ، ان ملحمة الحياة الخاصة عند نجيب محفوظ تتنفس بالدلالة العامة ..

ولكن هذا العالم ، بكل ما يزخر به من تفصـــيلات خارجية للأشياء يركز عليها الكاتب ، وبكل مانكاد نلمسه بأيدينا من حركات ومواقف جسدية مسجلة باســـهاب دقيق ، يرتكز على أســـاس فكرى محدد ، وتنطلق مسيرته فوق ســـلم محدد من القيم . ان بناءه يستمد هيكله من مواجهة العالم الواقعى بجدول محدد من القيم المعيارية . وتخضع عناصــــره لمجـــال جاذبية موحد يتكون من مقدمات فكرية راسخة كالجبال . وليســـت الحبكة الروائية عند نجيب محفوظ الا حـــركة المقدمات لتجنب نتائج وفقا لمقاييس مضـــمرة . فان مايحدث فى النهاية هو التعقيب الاخلاقى والفكرى على سلوك الشخصيات ، وهو لا يختلف فى ذلك عن سائر كتاب الرواية البلزاكية . فالخاتمة يحددها الســـياق الموضوعى العام لكل لحظات الفعل المتعاقبة ، تدفع أخـــلاقا كريمة وتلتزم بقواعد اللعبة وتأخذ نجـــاحا أو العكس . ولكن نوعية الموقف الفكـــرى عند كاتبنا فرضـــت دائما على رواياته حبكة غليظة مثقلة تـــكاد تقترب فى أكثر الأحوال من حبكة الرواية البوليســـية . وقبل أن نتعرض لمناقشة الموقف الفكرى ، نتســـاءل هل يتحدد هذا الموقف بمجرد انتماء أبطاله الى البورجوازية الصـــغيرة أى هل يتحـــدد بانكبابه على تصـــوير تلك الطبقة فى مرحـــلة تطلعها الى تحقيق نفســـها بكل ما يتشـــعب اليه هذا التطلع من ثورية أو انتهازية

صلابة أو خور يقين أوشك ، تحدد أو ضـــياع فى متاهات الواقع والفكر ؟ ان هذه الطبقة الضخمة قوة كبيرة فى الصراع من أجل الاشتراكية فى العالم · وهى فى المدينة والريف أكثر فئات شعبنا عددا ، وتشكل مادة ثمينة للملحمة التحريرية التى تقودها الطبقة العاملة · ولا جدال فى أن ابراز ملامح الحركة الشعبية من الناحية الفنية لا يشترط تقديم نماذج من العمال وفقراء الفلاحين · ففى فترات معينة قد يعبر أفراد من البورجوازية الصغيرة عن الاتجاه الثورى بطريقة أكثر اكتمالا ، وعلى الأخص الجانب العقلى من ذلك الاتجاه · وقد يعبر المثقفون عن أكثر أمانى الطبقة العاملة تقدما ، وانه لتبسيط ساذج ذلك الذى يفترض أن يكون البطل الرئيسى من زاوية البناء الفنى هو بالضرورة البطل الرئيسى من الزاوية الطبقية فى الصراع الاجتماعى التاريخى ، فليس هناك فى واقع الأمر صراع « نقى » يدور بين طبقات كاملة التبلور واعية كل الوعى بمصالحها ولقد كتب شولوخوف مثلا « الدون الهادىء » واضــــعا فى مكان الصدارة أبطالا ينتمون الى المرتبة الوسطى من الفلاحين ، مصورا مأساتهم ·

ومن ناحية أخرى فكاتبنا الكبير لا يصـــور « مأســـــاة » البورجوازية الصغيرة التى تكمن امكانات تحققها فى اتخاذ الموقف الوســـط فى الصراع الاجتماعى والانسحاق بين الثورة والثورة المضـــادة · فالمأساة تفترض تناقضــــا لا يقبل الحل من الناحية الموضـــوعية كما تفترض ازدراء حـــركة التاريخ « القدر باللغة القديمة » · وليس معنى ذلك أن المجتمعات الاشـــتراكية أو البلاد المتحررة لا تعرف المأساة فهناك ـ كما يقول انجلز ـ الصـــراع المأسوى بين القضية الضرورية تاريخيا وبين الاســـتحالة العملية لتحققها كمنبع متجدد للمأساة · ان كاتبنا يصور فى براعة كارثة

الأبواب المغلقة أمام المتســــلقين ولكنه يترك للأولاد الطيبين منافذ مضيئة ، فرواياته تعكس الايمان بالتقدم كضرورة نابعة من مجرد تعاقب السنين ، وتحقيقا لمبدأ العدالة المجردة الكامن فى طبيعة العالم نتيجة للعناية الالهية ، وهو مفهوم يختلف كل الاختلاف عن الحتمية التاريخية القائمة على الصراع الاجتماعى · فنحن نجد فى القاهرة الجديد أكداسا من المصادفات تلتقى متراكمة لتســـحق الوصولى الذى ارتفع بساق زوجته الى أعلى المناصب وسط علاقات اجتماعية تعتبر الدعارة بكل أشكالها الشخصية والسياسية والفكرية ســـلما طبيعيا · وتحكم « بداية ونهاية » بالاعدام بنفس الطريقة على شاب لامع مجنح الآمال لأنه أراد الصعود على سقوط أخته وأخيه رغم أن أمثاله وحدهم كانوا فى مكان الصدارة · وبطبيعة الحال أننا لا نستطيع أن نبحث عن المأساة فى المأزق الفردى لدجاجة ضالة تسحقها عربة مادام مصدر المعاناة يفتقر الى الدلالة العامة · لقد كانت المأساة الحقيقية ماثلة فى الأوضاع التى تسمح لهؤلاء الأبطال التراجيديين بالصعود لا بالاخفاق ·

وترفض تلك الروايات القيم الاقطاعية وتتأجج بروح وطنية رفيعة ، وتفيض بالكراهية للمظاهر الصارخة للعلاقات الرأسمالية وتسجل تحول العلاقات الاجتماعية بين البشـــر الى علاقات بين أشياء أفرغت من طابعها العاطفى ليحتدم الصراع بين الأفراد فى سوق لا شخصية ، ودخلت الغرائز سوق الأوراق المالية لتتشوه وفقا للعلاقات الجديدة علاقات الدفع نقدا وآلية السوق · وكادت الحدود تطمس بين العلاقات السوية والعلاقات الشاذة · فالمعتقدات السياسية للمعلم كرشة فى « زقاق المدق »حول الديمقراطية وأصولها فى الإنتخابات قد تعرضت لانحرافات لا تقل عن الانحرافات التى أصابت غرائزه · وفى مقابل السقوط الشامل والتدهور فى العلاقات

الاجتماعية والسياسية تمتلىء تلك الروايات بالقوادين والمومسات والمصابين بالارتخاء وهواة الشذوذة ومحترق الاستمناء . ويصبح من الممكن « بناء » بعض الشخصيات اعتمادا على النفايات التى يتركونها فى البالوعات . ولايدفعنا السرد الى معاداة تلك النماذج فى جملتها وان خص المومسات بنوع خاص من الرفق لا يرفض أن تلتف « حميدة » بالعلم الأخضر . ويجدر بنا أن نلاحظ ابتعاد هذه الروايات التى تصل فى الكثير من الأحيان الى مستوى الروائع عن التصور الرومانسى الذى ساد عند بعض القصاصين ، والذى كان يعتبر الاصابة بالزهرى شرطا ضروريا للبكارة الروحية رغم أن أغلب الشخصيات تخلع ملابسها قبل أن تمارس الجنس وهى ممتلئة بشعور عظيم بالمسئولية . وربما فكرت فى خلع أعضاء جسمها بعد ذلك لتحلق فى الأعالى .

وقد نستطيع القول أن كراهية العلاقات البورجوازية فى تلك الروايات لم تستطع أن تصل الى جذور هذه العلاقات وتتجاوز حدودها . ففى مركزها الفرد الباحث عن خلاصه بالطريق الفردى لا عن طريق اكتساب طبقته الوعى والتنظيم وتحقيق أهدافها . فنحن بازاء تصور للفرد الذى تتوزعه الدوافع الغريزية والأشواق الغيبية . الأولى تشده الى الأرض والثانية تجذبه الى السماء . وتبدو الطبيعة الانسانية مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة فى المستوى الغيبى . ويتكون التمايز الفزدى نتيجة لتفاوت نسب الطبائع الخالدة التى يتركب منها الانسان .

وتصبح العدالة امكانية تحقيق تلك الرغبات للبشر الصالحين فنحن ازاء يوتوبيا تتحدد بالنفى ورفض نقيضها . ونصل اليها عن طريق المصالحة بين الصعود ومراعاة قواعد اللعبة والقيام

بالواجبات العائلية والشخصية ، وممارسة أخلاقيات الدخل المحترم الذى يجب الا يتضخم وينسينا أشواق السماء · ونجد أمثلة « لرضوان الحسينى » فى زقاق المدق متكررة فى بعض الروايات الأخرى · ولا تخلو هذه الروايات من « ثوريين » يؤمنون بالمنهج العلمى ، سجناء عقائد جامدة لا علاقة لها بواقعنا ـ كما يدفعنا السرد الى الاعتقاد ـ ثم تتتابع الأحداث فيقوم السرد « بقتلها » فى بعض الاحيان والغاء أى أثر لها ولو على مستوى الامكان ، مشيعا جنازتها بتعاطف حقيقى لا يقل عن التعاطف الذى يسبغه على الدراويش · ذلك التعاطف يتوزع مناصفة بين الأسطورة العلمية والأسطورة الغيبية ·

وقد نرى ان المرحلة القديمة تنسج فى صبر شبكة من (العلاقات) اللاواقعية خلف الاسهاب فى سرد التفصيلات الواقعية · فالعلاقات السببية المحركة للواقع والمحددة للشخصيات تحتوى على تصورات مثالية عن الانسان ومكانه فى العالم ، وهى تطبع بطابعها ما يسود تلك المرحلة من بحث عن قيم « حقيقية » فى عالم يبدو زائفا ، بتحقيق الوفاق السعيد بين الانسانية والأرض والسماء · ونترك الآن تلك « الأفكار » المثالية منهكة متعبة تلتصق معا وظهرها الى الحائط فى معركتها النهائية لنناقش بعد ذلك علاقتها بالمرحلة الفكرية الجديدة ·



(٢)

المرحلة الفكرية الجديدة

فى المرحلة الفكرية الجـــديدة نلتقى بالعـــالم القديم لنجيب محفوظ ، متنكرا بعد أن تخفف من ضـــخامته متبعا أقسى أنواع « الرجيم » ،ولكن هذه التخطيطات الرشيقة التى تسرف فى تبسيط الوضع الانسانى تحمل فوق طاقتها وهى تحاول اكتشاف وسائل جديدة للتعبير ٠

وليس من الممكن أن ننكر التحولات التى طرأت على الواقع الاجتماعى فى بلادنا أو فى العالم أو المتطلبات الجديدة لتصـــوير هذا الواقع ، وقد أدى ذلك الى اختلاف فى الأهمية النسبية لبعض القضايا ، وفى طريقة ابرازها بطبيعة الحال ، ولكن منهج الرؤية الفكرية يظل واحدا ويكاد يتناقض فى جوانب معينة مع الأدوات الفنية التى توظف لالتقاطه ٠

لقد تحققت دولة الملايين فى احدى زوايا عالمه الجـــديد ، وأشبعت الاحتياجات البيولوجية للانسان وأصـــبح أمامه بعد أن أوشـــك على الانتهاء من حل مشـــكلات الجوع والفقر أن يتفرغ لمناقشـــة المطلق وما وراء الطبيعة مزاوجا بين العلم التجريبى والحدس الصوفى ٠ ويجد « الانسان المعاصر » اجابة سعيدة على

هذا التساؤل فى نهاية « الشحاذ » متخذة شكل بيت شعر قديم ٠ أن « الغد » بالنسبة لحل مشكلة المطلق الغيبية التى تتأكد بالحاح غريب فى القصص الأخيرة ،قد أشرقت شمسه منذ آلاف السنين ، فلا جديد فيها ولا معاصرة ٠ ويقدم لنا السرد القصصى فى الطريق والشحاذ حساء المعدمين طافية عليه عظام المطلق ، وأشواك لغز الوجود ، وقشور معنى الحياة دون أن نتقدم خطوة واحدة أبعد من درويش زقاق المدق وهو يصرخ ياست الستات يا قاضية الحاجات أما من نهاية ؟

وماتزال العناية الآلهية تسدد خطى مبدأ « التقدم » الكامن فى مجرد تعاقب السنين ، وهو تقدم يرتكز على عدالة متعالية ، سلاحها الأساسى فكرة العقاب ، وهذه العدالة تجعل رصاصات بطل اللص والكلاب طائشة ولكنها تصيبه هو فى مقتل ، وتحكم بالأشغال الشاقة على بطل الطريق ، وتطلق الرصاص على الشحاذ ، وترغم سرحان البحيرى على الانتحار ٠٠ الخ ، وكل هذه المجزرة المباركة تستهدف ادانة وسائل معينة لتحقيق الأهداف الانسانية ٠ فهىعدالة صارمة فى أساليبها التعليمية عطشى دائما الى الدم ، وهى تواصل عنفها القديم الذى عشناه فى بداية ونهاية والقاهرة الجديدة ٠ ولكنها فى نفس الوقت لا تضن بهداياها الثمينة على من يستحقونها ، فهى تقذف بدولة الملايين منالسماء السابعة الى الأرض فى اللحظة التى يبتلع فيها السجن الذين كانوا يدعون الىتحقيق المدينة الفاضلة ، والذين كانوا صوتا صارخا فى البرية منذرا الخطاة بالهول الآتى ، عقوبة لدعاة المدينة الفاضلة ، على اجاباتهم المدببة القطعية ، وعلى انكارهم لغز الانسان فى الكون ولأنهم أنكروا المسيح حينما جاء مرتديا ثيابا رومانية ٠ وهذه العدالة أيضا ترسل الى « عامر وجدى » الراقد على طول صفحات ميرامار اجابة سليمة للمشكلات التى طرحتها ثورته القديمة ، مع الثمار الذهبية لتحقيق الأهداف القديمة وامتصاص خير ما فى اليمين واليسار بعد احالتهما معا الى الاستيداع ٠ كما ترسل اليه والى نقادنا العرب ، « زهرة » الفلاحة التى تؤمن بالعلم والمساواة والعمل والتى ترفض محاولات الطبقات الرجعية للايقاع بها ، وتسلم

ذراعيها وشفتيها للاشـــتراكى الزائف ولكنها لا تفقد معه الشىء الذى لا يعوض ، انها تبدو اســـتمرارا متطورا نظيفـــا للمومس الملفوفة بالعلم الأخضر فى العالم القديم ، ودعاها البعض بوصفها وجهنا المشرق وأملنا المتطلع الى المســتقبل أن تأخذ مكانها الملائم فى تمثال نهضة مصر لتوقظ أبا الهول · وكان من الطبيعى أن تعتبر بداية جديدة لمرحلة جديدة لا تتحدث عن مأساة الاخفاق والضياع بل عن الانتصار والازدهار ·

ولكننا نرى فى مركز العالم الجـــديد ما وجدناه فى سابقه ، الفرد وهو يصعد متسلقا رباط حذائه ، يواجهه الآخرون بعداء لا اسم له · ان زهرة ليســت فلاحة تزدهر مع محاولات الحركة الفلاحية لاكتســاب الوعى والتنظيم وتحقيق الأهداف ، ولم تأت الى المدينة عاملة تزدهر مع محاولات الحركة العمالية اكتســـاب الوعى والتنظيم وتحقيق الأهداف · بل لقد اختارت الطريق الفردى للصعود والتعليم الخاص والأمل فى امتلاك مشغل للخياطة · وجهنا القديم الكئيب مموه بمساحيق جديدة ، الفرد يبحث وحده عن الطريق ويتســـول وحده معادلة رياضية يقينية تحل مشـــكلة البحث عن الحقيقة الى الأبد ، ويقوم بدور روبنسن كروزو فى اعادة اكتشاف كل الأشياء من جديد ، واعادة خلقها وحده أيضا · شحاذ ضائع ضال ، أو لص تطارده الكلاب ، أو ابن يريد أن ينجب أبا خرافيا · يتساوون فى فرديتهم ومصيرهم الحتمى مع تلك التى تؤمن بالعمل والمشاركة والحب فى « الطريق » ثم تفقد قلبها ، ومع زهرة التى تعرضنا لها ، وبثينة فى الشحاذ ·

ان كارثة الفردية وهى تسحق الفرد تصبغ العالم القصصى لنجيب محفوظ ، دون أن تناقش مناقشة كافية على أسس جديدة · فنجن نجد هناك فردية خاطئة تعميها أنانيتها عن مراعاة قواعد لعبة الصعود ، وفردية سليمة تراعى تلك القواعد · ويدفعنا السرد الى أن نتعاطف معها ، دون أن نجد أساسا يفسر لنا تلك المشكلة القديمة التى لا تعد سمة نوعية لمشكلات مايسمونه بالانسان المعاصر · وكاتبنا الكبير يقدم نماذج مقنعة فى الكثير من الأحوال وينجح فى الامساك بتلاليب الدراما التى تدور داخل حدود الضمير الفردى ،

ويصور التعثر الفكرى والروحى كانعكاس لاختلال الاتزان فى العالم الخارجى· فهو لا يخلق أطيافا فردية ممزقة الأوصال ولا يكتب ملفا نفسيا لشخصياته ، بل يقدم الصراع الاجتماعى والفكرى متغلغلا فى أعماق أفراده ، طارحا للمناقشة الأسس التى يقوم عليها البناء الاجتماعى من زاوية فكرة العدالة المجردة ، دون أن يمس الجذور العميقة لجوهر التطفل الاجتماعى الى أبعد من مظاهرها الصارخة فى تفاوت أحجام الملكية والدخل ·

وعالم الفردية هو بطبيعة الحال عالم الصراع حول الربح والنجاح · ومنطقه الداخلى يؤدى الى أن تغزو العلاقات التجارية كل الروابط الشخصية الحميمة وتدمجها فى سـوق لا شـخصية تحكمها معادلات رياضية وقوانين فكرية عن العلاقة بين الأشياء بعد أن انحدرت العلاقات الاجتماعية لتصبح علاقات بين الأشياء وتبادلا بين السـلع · ان التجريدات الفكرية تقفز الى العرش فى عالم الفردية البورجوازية كقوى حاكمة مشـخصة ، باعتبارها الوجه الآخر لسيطرة الأشياء والسـلع · وتتعرض الشـخصية الانسانية للتدمير تحت سطوة الأشياء والعلاقات الفكرية المجردة التى تحكم حركتها · وينتهى هذا المنطق الذى يبدأ بالفرد باقصاء الفرد ونفيه واغترابه · وليست الاتجاهات « الجديدة » فى الرواية الغربية الا تعبيرا واضحا عن هذا الواقع ، وتتوزعها صيحتا حرب تصرخ الأولى بأن على الرواية الحديثة أن تصبح رواية « أفكار » وتصرخ الثانية بأن على الرواية الحديثة أن تصبح رواية « أشياء » وتنطلق الصيحتان من بداية واحدة : تدمير الشـخصية الانسانية للفرد بانتقال البورجوازية الغربية من الرأسـمالية الليبرالية الى الاحتكار · انها قصة قديمة بدأت منذ أوائل هذا القرن ، وتعبر عن تدهور واضمحلال لا عن نضـارة وتطور جديدين · فالفنان يذعن اذعانا كاملا لهذه التيارات الاجتماعية المعادية للشخصية الانسانية ويعتبرها المجرى المعتاد للأمور ، ويسكب بريقا مفتعلا على عالم الاغتراب يحنو على التصـدع الاجتمـاعى ويتواطأ معه باغفال مناقشته فى أعماق الفرد · وينأى الانتحاء الفنى بالروائى بعيدا عن العواصف والأعاصير التى تقاوم عالم الاغتراب ، رافضا أن يطرح

للمناقشة قدس أقداس العلاقات البورجوازية فى تشـــكيلها لملامح الشخصية الفردية قانعا بأن يثير تموجات زخرفية على سطح الماء الذى يتوهم سكونه ٠

وليس معنى ذلك رفض الأدوات الجـــديدة فى التعبير التى صـــاحبت هذه الاتجـاهات الجـــديدة ، ولا رفض الاستفادة من منجزاتها الفنية الأخـــرى دون التورط فى حبائلها الأيديولوجية ٠ ودون أن نلقى بالنواة الحية فى كنوز التراث الروائى الى البحر المحيط باعتبارها شيئا «كلاسيكيا» مات مع القرن التاسع عشر ٠ وتلك النواة الحية ليست الا الفعل المتبادل بين النماذج المتعددة للشخصية الانسانية وبين الأوضاع المحيطة بها دون التقيد بأساليب صياغية محددة ٠

وتواجهنا من هذه الزاوية مفـــارقات صـــارخة فى المرحلة الجـــديدة عند نجيب محفوظ ، ففى بعض رواياته نجد المغامرة العقلية تطمس ملامح الشـــخصية فى محاولة لاعتصـــار الجوهر الفكرى المجرد للعالم ، باقصاء معطيات الواقع المرئية من ناس وأشياء عن مكان الصـــدارة ، وابراز بعض الرموز المجـــازية كمعادلات شاحبة للعالم ٠ ويصبح السرد معتمدا على الشـــفرة السرية كأداة قصـــصية حديثة فى كتابته ٠ ولكن هذه الشـــفرة السرية لا يمكن خلق رموزها الا اعتمادا على حكاية ســـيرة حياة داخل سجل اجتماعى ، ولا يمكن اكتشـــاف الدلالات الرمزية لها الا اعتمادا على الحبكة المثقلة الغليظة التى تضـــم أمثلة توضيحية من شخصيات ومواقف طقسية تجسد التعقيب الفكرى وتكشـــف عن اتجاهه ، فنجد بين ايدينا مستويين منفصلين :

مستوى فكرى رمزى بذاته يضـــم قضـــايا ومقولات جاهزة تستمد مقدرتها على الاقناع من اتفاق سابق بين المؤلف والقارىء لم يطرح للمناقشة ، وهى لا تخرج فى الكثير من الأحوال عن الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ القديم ٠

ومستوى واقعى تقليدى قد لا يخلو أحيانا من شـــخصيات مسطحة ذات بعد واحد مصابة برغبة مريضة تشبه الرغبة التى يولدها الجرب ، فى البحث الميتافيزيقى العقيم ، وتحلم بأن تســـند رأسها الى وسائد فكرية ناعمة بعيدا عن العمل والصراع الاجتماعى لتنام نوما فلسفيا مطمئنا ، بينما تمارس حياتها المعتادة فى مستوى ابتذال الحياة اليومية وما يطرحه من مشكلات منزلية وروتينية ·

هناك المقولات الفكرية كتصريحات وايماءات وتفســيرات ، تعرض متجاورة على اختلافها ، وهناك أيضا حكاية يمكن روايتها تحدث لشخصيات محددة ، ويتوكأ كل من المستويين على الاخر · فالحتميات الفكرية تبرر افتقار السرد الواقعى الى الاقناع بمنطقه الخاص ، والهياكل الرمزية المسرفة فى البســاطة المنطقية ذات الاقيسة الشكلية الشــاحبة تكتسب حيوية من اللمســات الجزئية المشحونة بالانفعال ·

ولكننا نلاحظ أن الجثث الميتافيزيقية الباردة فى روايات نجيب محفوظ الاخيرة تتطفل على مقدرته الفنية الخارقة وبراعته الروائية المذهلة فى خلق حركة الحياة ، وتقديم النماذج وتجسيد الأجواء · ومازال تلك الروايات ، باعتبارها تاريخا متخيــلا للواقع يلتقط اتجاهاته الجوهرية المختبئة خلف السطح ويبتعث حرارته الكامنة فى الأعماق ويحنو على انفعال واع بحركة العالم ، فمما شــامخة لامجال للمقارنة بينها وبين المحاولات العلمية وشبه العلمية لتسجيل تاريخنا الواقعى فى تحققه الجزئى ، أو لمناقشة التيارات التى خلقته · وقد أفسحت تلك الهوة بين المستويين ، والتى تتبنى الرأى القائل بأن الرواية قد ماتت نتيجة للتحولات الهائلة فى العالم الذى كانت تصوره الرواية التقليدية ، مكانا لمجازفات جديدة فى التكنيك الروائى لابد من الوقوف عندها فى المرحلة التى تسمى بالفكرية من أدب كاتبنا العظيم بعد أن انتقــل مركز الثقل بعيدا عن خلق الشــخصية الانسانية ·

* * *

(٣)

الرموز الفكرية ومغامرات التكنيك

يواجهنا فى بعض روايات « نجيب محفوظ » الأخيرة اطار مكانى ضيق ، بنسيون أو عوامه على سبيل المثال ، يتسع فى مرونة ليضم نماذج مختلفة متعارضة المصالح والتكوين تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذى يرفرف على المكان ٠ عوالم مختلفة متناقضة تنام فى غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود ، وللذين يقطنون فى نفس الوقت قطرين متحاربين ٠ تيارات متناحرة بالروب دى شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها ، ولكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التى ترتديها ويجب ألا تفزع من اللجوء الى كلمة « رموز » فى تفسير الشخصيات فنجيب محفوظ يقول : « حين بدأت الأفكار والاحساس بها يشغلنى لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها ، والشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث . والأحداث يعتمد اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية » ٠ أن كاتبنا الكبير يسلط على الواقع شيئا يقترب من الأشعة السينية ،يختزله الى هياكل عظمية فكرية ، ولكنه لا يغفل فى الكثير من الأحوال أن يحيى حضور اللحم والدم والانفعال بكل نضرته وتعقيده وغناه الفريد ٠

الرمز الفكرى والواقع الانســـانى :

نحن لا نتطلب من الرواية الحديثة بطبيعة الحال أن تخلق شخصيات حية تستمد واقعيتها من البلاغات الرســـمية ، أو من التعبير عن السطح المرئى الملموس للواقع الاجتماعى · فالأدوات الجديدة لصناعة الثقافة ، مثل الريبورتاج الصحفى الملون والشريط التسجيلى السينمائى أو التليفزيونى ، أقدر منها على ذلك بطبيعة الحال · ولكن الرواية تستطيع اختراق الحاضر الطاف فوق السطح لتعبر عن السمات التاريخية والفكرية النموذجية من خلال الملامح النفسية الخاصة · فترى الدلالات الرمزية متفجرة خـــلال تراكم المشاعر والوقائع الجزئية والفردية فى تنوعها وامتلائها بالتناقضات لتقدم صدقا أكثر اكتمالا من أنصاف الحقائق التى يرويها شاهد العيان · ولكن تلك الشـــخصيات الحية رغم تحـــددها بالقوى الاجتماعية الحاسمة وانعكاساتها الفكرية وصـــراعها المتبادل ، لا تنبع عنها ببساطة ولا تصدر بشكل مباشر ولا يمكن استخلاصها منها بالاستدلال المنطقى الشكلى · فالتيارات الاجتماعية والفكرية لا تستطيع أن تتطابق مع أية ملامح شخصية فردية تطابقا كاملا · ولا يمكن أن تتحول « الشخصية » الى « قناع » يمثل الجوهر اليابس لتلكالتيارات تتشكل ملامحه الجامدة بالاستنباط العقلى وفقا لمعادلة رياضـــية ، فلا يبقى بين أيدينا الا شـــحوب الأرقام الاحصـــائية والمتوسطات الحسابية ·· ويبدو أن من الواجب علينا أن نحيى تلك المرحلة الجديدة وشخصياتها الروائية النموذجية : الأبطال الذين يولدون بالجملة داخل دفاتر المحاسبة وقد تم تمويه حقيقتهم الفردية باسم الاخلاص للاتجاه العام · وبدلا من ابراز « القضايا » الكبرى التى تلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء وحياتهم النفسية ، ومن تتبع « القوى » الاجتماعية والســـياسية والفكرية

متغلغلة فى أعماق الشخصيات بكل تعقيداتها واختلاطها ، وتحويل تلك القضايا والقوى الشامخة القصية الى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصى ، نصطدم بالمطابقة الآلية بين الاتجاهات العامة وبين الظواهر الجزئية الفردية أو المصير الخاص · وتلوح لنا الكائنات البشرية معذبة داخل الهياكل الفولاذية الرمزية والنموذجية · ان المسافة بين الظاهر المرئى فى تحققه الجزئى العرضى ، وبين الجوهر الحقيقى فى كليته الضرورية هى مملكة « الاكتشافات » الخاصة بالفنان ، حينما يضع أيدينا على العلاقات بين وقائع كانت تبدو لنا منفصلة ، وحينما يترقرق المعنى الرمزى فى عالم التجربة والنماذج الواقعية ، معتصرا العناصر الدرامية والشعرية من الصراع الاجتماعى والفكرى ، وحينما يتخلى الفنان عن مملكته فانه يهبط من الخلق الفنى الى التركيب الذهنى المستعار من دوائر المعارف محاولا استخراج «أرانب حقيقية من قبعات وهمية» أو تقديم نماذج للشخصية الانسانية انطلاقا من الماهيات الثابتة المجردة ·

الوقوف فى منتصف الطريق :

لا يسير نجيب محفوظ فى أعماله الأخيرة مع هذا الاتجاه حتى نهايته المنطقية بل يقف به فى منتصف الطريق · فهو لا يغفل الجوانب الشخصية والنفسية للصراع الفكرى والاجتماعى ويهديها الينا بكل مالديه من صبر على الانصات الطويل والاحاطة باللون الخاص للظاهرة وبمعناها وبتعدد جوانبها · وهو يرسم لوحات لا تخلو من جمال للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل فى واقع الحياة وفى رؤوس الشخصيات ، لا باعتبارها أيديولوجيات متماسكة منهجية بل باعتبارها خليطا تمتزج داخله عمليات لا استواء فيها · وهو هنا أيضا يقدم الدليل على أن الفنان خالق ومكتشف وليس

اخصائيا فى مصلحة المسح الاجتماعى ، ولكننا فى نفس الوقت قد نجد الشـــخصيات والأحداث عاجزة عن أن تســـتوعب الدلالة الرمزية أو تمتص القضـــية الفلســـفية وتذيبها فى كيانها ، تاركة التخليط الفكرى قابلا للمناقشة خارج القصة وســـياقها · وبعض الشـــخصيات مرتعدة فيما يقترب من الهزال ، والوقائع متناثرة لا تتكامل فى تيار واقعى بل فى هيكل فكرى ·

بروميثيوس بعد احالته الى المعاش :

ولنأخذ « ميرامار » كمثل تطبيقى ، وربما كان عامر وجدى هو المتحدث الرســـمى عن مغزاها الفكرى · فهو فى النهاية يقدم لنا ونحن نوشك على اليأس فى غمرة مشكلاتنا ، عبارة صـــافية مرتعشة بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير : « من يعرف الذين لا يصلحون له ، فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » وربما أوحى الينا السرد أنمعرفته بالماضى قادرة على أن تجعله يستطيع الاشارة الى المستقبل · فهو روح ثورة « ١٩ » معبأة فى جلد متغضن يعلوه شعر أشيب ، الحلقة الأولى من الثورة ترمق اســـتكمالها ومتابعتها فى الحلقة الحاضـــرة · الماضى الثورى فى بكارته ونقائه يعلق على الأحداث المعاصرة مغتبطا باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التى لم تستطع الثورة القديمة اجتيازها · وهو يرى فى «زهرة» مرآة لكفاحه وتطلعه السابقين ، وفى اصرارها وقلعتها الحصينة من الثقة بالنفس أملا نضـيرا للمستقبل · ونحن نتعاطف مع كل تعليقاته وتصـــريحاته السياسية ، ومع دعائه أن يسكب الله الشـــهد المصفى على عناء الوجود · بل هو يحاول أن يعقد صلحا بين القارىء وبين ، « المرتد » عن الماركسية حتى لا نعامل اليسار معاملة اليمين ، فهو يعلق على عجز منصور باهى عن التمتع بمستقبله اللامع كأنه بريق عشرين قطعة من الفضة ، وعلى اقترابه

منتاريخنا وواقعنا ـ كما توحى القصـــة ـ متجســـدين فى عامر وزهرة وابتعاده عن مبادئه القديمة وملحقاتها : أنه فتى رائع ولكنه يعانى مرضا خفيا وعليه أن يبرأ منه فى الوقت الذى يرفض فيه كل ممثلى الطبقات الرجعية ٠

ولكن ما هى العلاقة بين القضايا الفكرية التى يدفعنا السرد الى التعاطف معها فى تصريحاته وأقواله وبين صــــورته كفرد على المستوى الواقعى ؟ ليست هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضالى وواقع شخصيته المستسلمة للنهاية فى وحدة لا تؤرقها الا الأحداث الصـــــغيرة فى بنسيون قوادة أوشــكت على التقاعد ٠ وتســـجل الرواية ذكرياته حينما تســـتثيرها المشـــاهد الخارجية الراهنة ، فتقدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية فى التاريخ تقوم بها فى ايماء صامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة ٠ فحينما تقول القوادة عن ضحيتها المرتقبة لن اتخلى عن واجبى ازاءها ، يقفز سعد زغلول قائلا لن أتخلى عن واجبى مادام فى عرق ينبض ولتفعل القوة بنا ما تشـــاء ٠ فاللحظة التاريخية قد أفلتت من سياقها الذى يحيط بهالتها الحقيقية وســـقطت فى سياق من السوقية ، الى غير ذلك من الأمثلة على محاولته الدائمة للمشى من جـــديد داخل الآثار التى تركتها أقدامه فى الماضى على أرض ضعيفة الذاكرة لاسترجاع الايام الخوالى ، كما يدور اللســـــان متحسسا فجوة فى الأضراس ٠ ان واقعه النفسى كما تصوره القصة فى براعة يبدو فيه اقتران لمستويات مختلفة من السلوك رفيعة وهابطة تعطى شخصيته النموذجية دفعات من الحيوية مثل مأساة حبه الذى ارتطم باتهام ظالم جلبه على رأســـه اهتمامه بقضايا الفكر العليا يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المشـــــكور وراء الملايات اللف بضاعتنا القومية وعزوفه عن الأجنبيات ٠ ان صورته على المستوى

الفردى كما يوضحها تدفق تيار الشعور عنده تثير السخرية وان اختلط بها الاشفاق، ومن وسام بطولةمن عهد نوح معلق فى تراخفوق آلام مصرانه الغليظ ، ولاوظيفة درامية لها تتفق مع طول الصفحات التى يتمدد عليها الا متفرجا لاذ بقوقعة الحياد الباردة بين التيارات المتصارعة منذ سنوات بعيدة قبل الحلقة الثانية من الثورة · بل انه لم يعـرف العمـــل الثورى خارج الحماس العاطفى وعبادة الفرد ، والطنين البلاغى · فلابد أن يمتلىء بحكمة دب فيها العطب منذ زمن طويل وهى حكمة يتنفسها فى هواء مخلخل · ولا ترتبط وقائع حياته كذلك بأشواقه الفكرية فى الربط بين الحسى والمتعالى ومشكلة الشك والظمأ الملتهب الى الايمان التى لازمته منذ مطلع الصبا ، وتظل عناصر موقفه الفكرى بعيدة عن أن تكون جزءا من تكوينه النفسى ، فليس هناك علاقة مقنعة بين الدوافع النفســية لتصـــريحاته وأقواله الحكيمة وبين الدلالة الاجتمـاعية والفكرية لنتائجها · ونستطيع أن نتصوره وهو يدلى بتصريحات عكسـية دون أن يكون ذلك مجافيا لمنطق حياته النفسية ، فان العالم الخارجى الذى يضع فى قمته زملاء مهنته الصـــحفية من (اللوطيين الانذال الذين لا كرامة لانســـان عندهم مالم يكن لاعب كرة) قد لا يكون بالضرورة هو العالم الذى امتص خير ما فى التراث وانهى حيرته السياسية ، فلا تبقى الا الحيرة التى لا يحلها حزب أو ثورة · ان عامر وجدى يقول فى القصة : « ان الايمان والشك مثلالليل والنهار لا ينفصلان فالحياة محيرة حقا ، ومن الذى يزعم أنه عرف الايمان فحينما نتحسس موضـــعنا فى البيت الكبير المســـمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار » ونجيب محفوظ يقول فى مجلة الهلال :« هناك الأشياء التى لا يمكن تفسيرها الموت العنصـــر المحير واللامعقول ونحن لا نبرح نرى أفقا أمامنا يسد طريق الرؤية » · وعامر وجدى فى مونولوجه الداخلى كما فى تصريحاته المنطوقة يدعو دعاء لا يدرى

به أحد أن تحل فى قلبه مشكلة الايمان وأن يسكب الله الشهد على عناء الوجود ٠

المونولوج الداخلى :

ونقف لمناقشة تلك الأداة الفنية التى يلجأ اليها كاتبنا الكبير فى تلك الرواية وفى غيرها من روايات المرحلة الجديدة من زاوية العلاقة بين التأملات الفكرية للمؤلف وتدفق تيار الشـــعور عند الشخصية ٠ وبطبيعة الحال فان المدرسة الواقعية الاشتراكية لم ترفض أبدا المونولوج الداخلى بوصفه استغراقا استبطانيا ، بل يعتبره نقاد تلك الواقعية اسهاما حقيقيا يجعلنا نحس بوقع العالم ومذاقه بالنسبة لمشاعر « الانا » ومدركاتها ، ينقل التلقائية الحية للعملية النفسية ويومىء الى الشعيرات الجذرية الدقيقة الممتدة من أعماق الذرات الفردية لتتشابك مع تجارب الآخرين وخبراتهم ٠ فليس تيار الشعور داخلنا الا انعكاسا خاصا داخل النفس البشـــرية لتناقضات العالم الخارجى وحركته ، يقترب تصويره من الشعر حينما يمس المنابع العميقة للشعور ٠

ونجد نجيب محفوظ فى ميرامار وغــيرها يوظف تلك الأداة لابراز قضايا الواقع مهشـــمة الانعكاس على تيار الشـــعور عند شخصيات متعددة ، موحيا بالعالم المنفصل الذى تسكنه كل شخصية منها ومقيما فى نفس الوقت جسورا بين الذوات المختلفة المنعزلة دون أن يغفل عن الايماء الى وجود مصطلحات مشتركة لتفسير الرموز الذاتية والانفعالات الخاصة ٠ ولكننا نلاحظ وراء ذلك التتابع غير المنقطع للمدركات والذكريات والانطباعات فى المونولوج الذى لا تتميز اجزاؤه ، والذى يضع ماهو مبتذل على نفس المستوى مع ماهو رفيع وسام فى سيل متغير دوما من عناصـــر الحس والذكرى والرغبة والخيال ، نلاحظ الارادة الخارجية المنظمة والموجهة للقضية الفكرية عند المؤلف خلف ما يبدو عرضيا تلقائيا ٠

فالمونولوج الداخلى عنده لا يقوم فى المحل الأول بخلق العالم النفسى للشخصية بل بالبرهنة على أفكار المؤلف · فالشخصيات تتقلص وتنكمش وتصبح نماذج مختزلة كزوائد ملحقة بالفكرة التى تتكثف وتشـــكل مادة الرواية · وتقل المســـافة التى تفصل المؤلف عن نمـــاذجه الى الحد الأدنى وتختلط تأملات المؤلف الشـــعرية بانسياب تيار الشعور عند شخصياته ويصبح من الصعب ـ كما يقول نقاد الواقعية فى هذا الصـــدد ـ التفرقة بين رســـم ملامح الشخصية النفسية ، عن طريق اكتشـــاف الاتجاه العميق وراء السلوك الخفى للمدركات الدفينة ، وبين صـــقل قصيدة خاصـــة بالمؤلف تستمد مقدرتها على الاقناع من اعتبارات خارج العمل الفنى الروائى · فلكى تتم تلك التفـرقة لابد من اللجـــوء الى مقاييس موضوعية نفرق بها بين الصدق والافتعال ، وننسب اليها اختيار المؤلف لتعاقب الانطباعات والمدركات وهى تولد فى نفس الشخصية وفقا لترتيب متخيل لظروفها ، ولا يمكن أن يتحقق ذلك الا باستخدام المونولوج الداخلى كأداة بين أدوات أخرى لخلق النواة الحية التى لا تقوم الرواية الا بوجودها ، أى ذلك الفعل المتبادل بين النماذج المتعددة للشخصية الانسانية وبين الأوضاع المحيطة بها · ويؤدى اغفال ذلك وانتقال مركز الثقل بعيدا عن خلق الشخصية الانسانية الى أن تنطلق الحياة النفسية فى المونولوج الداخلى وفقا لمعادلة حسابية لا يمكن اثباتها داخل العمل الفنى ،اطرافها مجموعة من الاخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون شكلية خالصة (مثل الموقف من التقدم والشـــك والايمان والارتداد والخيـــانة والاخلاص) تحيط الشخصيات باسوار فظة من افكار المؤلف · وذلك التخطيط الحديث للشخصية فى واقعها النفسى لا يفلت من أن يكون محددا من الخارج بافكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا فى مبارزات لغوية وتجول وتصول فى ميدان القضايا الخلافية رغم قصورها فى خلق الدلالات الروائية ·

* * *

(٤)

الحياة والموت والمطلق

فى البدء كانت ارادة الحياة ،وتلك الارادة تركيب غامض من عوامل لا تنتمى الى المادة ، ولكنها تسيطر على تلك المادة وتدفعها فى طريق التطور الخلاق • هى مبدأ فعال نشيطا ماثل فى الكائنات الحية ، يفرض على الجنين أن يحقق غايات سابقة ، متغلغل الجذور فى كل ظواهر الحياة باعتباره مقدرة خفية على النمو فى اتجاه واحد • وكل المراحل التالية من النمو والتطور متضمنة فى المراحل السابقة كامكان لم يتحقق بعد : تاريخ الشجرة نائم فى البذرة ، بوصفه غاية محددة سلفا • والاشتراكية مختبئة فى الخلية الحية الأولى كهدف مضمر لم يكن قد حان الوقت بعد لأن •• يهتف ثلاثة للاممية الثالثة • وليس الواجب الانسانى العام الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحيـــاة ممثلة فى تطـورها نحو المثل الأعلى ـ السكرية ـ وتلك الحياة بصمودها المغطى بالأشواك ، بفطرتها الخشنة الرهيبة تندفع نحو تحقيق ما يكمن فيها من امكانات طالت سنوات اختناقها ـ ميرامار ـ وتكمن ارادة الحياة الغامضة وراء التاريخ الانسانى جاعلة من مراحله المتعاقبة أداة لتحقيق غاياتها النهائية الماثلة كامكانات منذ البداية • وتتشكل العصارة النضيرة لهذه الارادة المتعالية من قيم التقدم والعدالة والمعـــرفة •• ولاتعبأ

بالفرد الانسانى الا باعتباره وسيلة لتحقيق جزء من أهدافها ثم تسحقه لتمارس وظيفتها فى « مسودات » أخرى من أجل أهداف جديدة ، « فان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية » (الشحاذ) .

ان القتل هو الوجه الخفى للخلق ، هو تكملة الدورة الملغزة التى لا تتكلم « ويتساءل احد الذين نفثت فيهم ارادة الحياة الوعى باتجاه حركتها ، ماذا يدفعنى فى هذا السبيل الخطير الباهر ؟ انه الانسان الكامن فى أعماقى . الانسان الواعى المدرك لموقفه الانسانى التاريخى العام . بوسعنا أن نقنع برغد العيش . ولكنها حياة بلا روح . المبدأ لعنة مصبوبة من القضاء والقدر . انه دمى وروحى ، كأننى المسئول الأول عن الانسانية جمعاء » (السكرية). ويقول نظيره فى الشحاذ نفس العبارة بنفس الكلمات : « الانسان اما أن يكون الانسانية جمعاء ، واما أن يكون لا شىء » . ويدفعنا السرد الروائى فى كل ماسبق من العبارات الى أن نتعاطف مع مضمونها . فالمبادىء العامة والمثل العليا التى تحتضن ارادة الحياة براعمها ذات العيون المغلقة موجودة هناك قبل أن تجد تعبيرها فى أفراد يعيشون زمنا تاريخيا محددا . ويرجع التطور الاجتماعى (الخلاق) لا الى الأسباب المادية المتمثلة فى التناقض بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، والتى تجد انعكاسا لها فى قوانين موضوعية للتطور الاجتماعى ، بل يرجع ذلك الى الغايات والأهداف والمثل التى قدر منذ البداية للطبقات والأفراد أن تكون أدوات لتجسيدها ، بل ولم توجد الا للتعبير عنها وخدمتها . وتصطدم تلك الارادة بما يعترض سبيلها فى قسوة دامية غير عابئة بالأفراد ومصائرهم الخاصة . وتلوح تلك الجبرية المثالية الصارمة مولعة بالعبث بالأفراد وتقديراتهم وخططهم ، « فالحياة مأساة والدنيا مسرح ممل . عجب أن الرواية مفجعة .. ولكن الممثلين مهرجون - لا لأنه محزن فى ذاته - ولكن لأنه أريد به الجد كل الحد فأحدث الهزل كل الهزل . ونتوهم أن الرواية مأساة والحقيقة انها مهزلة كبرى » (خان الخليلى) . فالذين يعون ارادة الحياة ومتطلباتها ينتهون الى السجن والمنفى وذبول زهرة العمر - والذين لا يعونها أو يناصبونها

العداء يلتقط منهم « طائر الشؤم » كل ثمرة توشك أن تزف نفسها الى الفم المشتاق ، « مبدأ العدالة يتحقق بأن يظلم الداعين اليه أبشع أنواع الظلم كأنه اللعنة · وهو لا يتحقق على أيدى دعاته فى الكثير من الأحوال بل أن تحقق أهداف من أهدافنا الكبرى يعنى فى الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا للوجود » (السمان والخريف) ·

الجبرية المثالية وتراكم المصادفات :

تبرز فى روايات نجيب محفوظ جميعا تلك المفارقة الصارخة بين المسار المحدد لاتجاه « التطور » الاجتماعى وهو يحقق مجموعة مجردة من القيم والمثل العليا ويطرح معها حزمة مماثلة من طلسمات الوجود · وبين الانعطافات والانتكاسات وكافة مظاهر الاخفـــاق التى تصيب الافراد أثناء تحقيق التطور لغاياته ، كما نجده منعكسا فى حبكة رواياته ونهاياتها · فهذا العـــالم الروائى الذى تحددت اتجاهاته الرئيسية قبل بدء الخليقة (ولا « جديد » يحدث فيه على الاطلاق من هذه الزاوية) تحدث فيه بالنسبة للأفراد كل الأشياء « الجديدة » غير المتوقعة · فهل تكشف الصدفة هنا عن « حتمية » وتشارك مشاركة فعاله فى بناء الاحداث وفى اعطاء معنى من الضرورة لحركة الأشياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا ، كما يذهب بعض النقاد الذين لا يفرقون بين المادية التاريخية والجبرية المثالية فيما يتعلق بعالم نجيب محفوظ ؟

ان الضرورة فى عالم كاتبنا الكبير ليست ماهو محتم الحدوث ــ وان لم يكن قد حدث بالفعـــل ــ نتيجة للارتبـــاطات الداخلية والتناقضات الرئيســية التى تشـــكل الطبيعة الجوهرية للظاهرة ــ الاجتماعية ، ولكنها تقف عندما ينبغى حدوثه ويحدث بالفعل ــ نتيجة للقيم والمثل والمبادىء المتضمنة فى ارادة الحياة ــ والمصادفات ليست الشكل الخارجى الذى تعبر به الضرورة ، التى تحدد الاتجاه الرئيسى العام لتطور الظاهرة الاجتماعية ، عن نفسها فى الفردى والجزئى والعرضى ، بل تعبر عن مأساة الانسان الفردى فى الكون

وعبث الأقدار بمشروعاته وحيرته الكبرى التى لا تحلها ثورة أو حزب أو عقيدة ·

وبينما تعتبر المادية التاريخية الارادة الذاتية للافراد وفاعليتهم شرطا جوهريا لتشكيل الاتجاه الضرورى الموضوعى ، نجد المصير الانسانى الفردى فى عالم نجيب محفوظ مجرد ارادة للحياة عند النوع ، ومسودة ملقى عليها فى أغلب الاحيان نهبا للمنفى والغربة والعبث ، وبذلك لا تصبح المصادفات المتراكمة التى قد لا تخلو منها رواية من روايات نجيب طريقا لاعطاء معنى من الضرورة للعلاقات بين البشـر والأشـياء ، أو جـانبا من طبيعة العالم يقبل الفهم والاستيعاب ليكون وسيلة تمكن الانسان من امتلاك مصيره ، بل يصبح جزءا من « لغز » الوجود وطلسمه ولا معقوليته ، جزءا من المأساة الوجودية الكبرى ،مرتبطا بالمستوى الانسانى الشـامل باعتباره شيئا يستطيع أن يتخطى نطاق الصراع الاجتماعى التاريخى ليقف على أرض جديدة أو سمات تجريدية من التطلع الميتافيزيقى · ومن ثم تتحول المدينة الفاضلة التى دعا اليها الكثيرون من نماذجه (على طه فى القاهرة الجديدة ، أحمد راشد فى خان الخليلى ، وأحمد شوكت فى الثلاثية ، وحامل الوردة الحمراء فى السمان والخريف ، وعثمان فى الشحاذ وفوزى فى ميرامار ·· الخ) الى خاتمة لصنع الانسان لتاريخه لكى يعلن ميلاد « تاريخ » جديد ، مغامرة الأشواق الغيبية مع المطلق الذى تشكل (ارادة الحياة) وجها من وجوهه اللامتناهية العدد ·

فـاجعة المـوت :

ويبرز الموت ، كنهاية بشعة للمصير الفردى ، فى قائمة الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ المرتكز على الجبرية المثالية · فحياة الفرد ليست فاعلية ايجابية تخلق العالم مع الآخرين وتعيد خلق عناصـر تكوينها الذاتية المتفتحة دائما وتسـتمد روحهـا من المشاركة المبدعة فى تحقيق الجبروت الانسانى وتجسيد القيم والمعانى التى تضفى على الوجود البشرى خصائصه النوعية وتميزه من وجود الصخر والسلاحف المعمرة · ان مجرد مواصلة البقاء الى

مألا نهاية لاثعادل لحظة من لحظات الخلق الانسانى ، ونشـوئها العميقة وأثرها الحى الذى قد يسـتعصى على الفناء • فالذات الفردية المرتجفة كخيط واهن تنسج منه ارادة الحياة غاياتها التى لا تعبأ بمصير الأفراد تواجهها كارثة النهاية الجسـدية كأبشـع مصير • ومادامت حياة الفرد مختزلة الى المسـتوى البيولوجى ومبددة فى المستوى الغيبى ، فلابد أن ينعكس ذلك على الموت أيضا • وتمتلىء روايات نجيب محفوظ بصور للموت هى استمرار لموقف الروائى من الحياة فى بعض الوجوه •

هناك فى خان الخليلى من يتساءل فى خلوة مع ذاته : اذا كنا نموت كالسوائم ونتنن فلماذا نفكر كالملائكة ؟ هل تحترمنى ديدان القبر أو تلتهمنى كما التهمت جسـدى رية وسكينة ثم يفغر القبر فاه كأنه يتثاءب ضجرا من المأساة المعادة • ويقيم السرد مقابلة بين هذه النهاية للانسان ونهاية مشابهة تصور لنا فوق الأرض ما يحدث تحت التراب : الكلب الميت ، وقد انتفخت بطنه وتشنجت أطرافه فصـار كالقربة وأكب عليه الذباب والرائحة رائحة الموت المخيفة تزكم الانوف • وهو تشـابه يذكرنا بموقف « محجوب عبد الدايم » فى (القاهرة الجديدة) من الحياة : الطعام الذى يقتلع من الطين ويسمد بالقذروات • زبدة الحياة وقوامها وعماد التفكير والمبدع للمثل العليا • ان جوهر الانسان قذارة وحقارة •

وتطارد العلاقات التى تسيطر على المصير الانسانى فوق السطح الجثث فى المقبرة • فنرى زيطة فى زقاق المدق يلقى نظرة متحجرة على الجثث المدرجة فى أكفانها ، مطروحة فى تتابع وتواز حتى غيابات القبر ، ويرمز نظامها الى تسلسل التاريخ واطراد الزمن ، وينطق صمتها الرهيب بالفناء الأبدى • لذلك فحينما يجول الموت بالخاطر فى عالم نجيب محفوظ « يفقد كل شىء معناه ويسيطر العبث على معنى الوجود • وتقفز ديدان المقبرة الى العرش منتصرة دائما فى تمثيلية الوجود الانسانى الفاجعة » • ولكن ابراز بشـاعة الموت متمثلة فى اضمحلال الجسد وتعفنه يقترب من نظرة أخرى تبرز بشاعة الحياة متمثلة فى ظواهر مناظرة • فالمرأة الجميلة التى تجعلهـا الرغبة الغريزية مشـتهاة وتلونها بتهاويل خيالية فى أعين الذكور

ليست ألا فضلات قذرة تحشو الأمعاء وبولا يملأ المثانة وافرازات كريهة يفرزها المهبل وعرقا لزجا يتصبب من الابطين وترسـيبات شحمية فى استدارات الأعضاء وسائلا مخاطيا فى الفم · فهل نصل من هذه الوقائع الطبيعية الى وضاعة الجمال وقذارة القبلة والعناق وتفاهة الحب ·

ومن الواضح أن روايات نجيب محفوظ لا تتضمن ـ لحسن حظنا ـ أى احتفاء بهذا التصور (التحليل) لمركبات جسم الانسان الحى ، وتقف (بالنسبة الى اختزال جانب من دوافع السلوك الى المستوى الفيزيولوجى) عند محتويات الاحساس والشـعور التى تبعثها الغرائز دون أن تأبه بشروطها الجسمية · ولكن تلك الروايات من الناحية الأخرى تفسح مكانا لهذا التصور عند ابراز بشاعة النهاية الجسدية للانسان ، وان خفف من غلوائه ادخال المستوى الغيبى طرفا فى القضية · ان (كمال عبد الجواد) فى ـ الثلاثية ـ على سبيل المثال يتخيل جثته وقد ألقى بها الموج الى الشاطىء وشوه البحر الرهيب ملامحها الانسانية · ولنعترف بعد هذا كله بأن الملل يطوق الكائنات وأن السعادة ربما كانت وراء الموت وبأن قاطرة الحياة تسير وأن محطة الموت فى الطريق على أية حال ·

واذا نحينا المستوى الغيبى ، الذى نجهله ، جانبا لوجدنا أن حياة الفرد الانسانى تسـتعصى على أن تستوعبها دورة الحياة ـ التى تستوعب التاريخ الطبيعى للدابة البيولوجية ـ فتلك الحياة الفردية ظاهرة حضاريه وليست حادثة طبيعية · انها تكتسـب نوعيتها من الفاعلية الخلاقة للفرد وهو يسهم فى تشـكيل التراث الاجتماعى بكل جوانبه · ونهاية تلك الحياة الفردية فى مستواها الاجتماعى بالموت لا يمكن أن تستوعبها فكرة التحلل والاضمحلال الفزيولوجية · فقد يكون الموت واقعة اجتماعية ذات دلالة ، وربما لا يرفض السـياق القصصى فى عالم نجيب محفوظ أن يكون موت « الشهيد » اعطاء للحياة وليس مجرد فقدانها ، ولكن ذلك السياق لم يناقش أن الشهيد يحقق بموته ذاته فى أعلى مستوياتها ، المستوى الانسانى الشامل بعدأن أصبح نزوعا متعطشا داخل الذات الفردية· ·· وقد يومىء السرد الى أن لحظات التضحية عقوبة يتجرعها الفرد

الملتزم بقضية الاستقلال أو التقدم الاجتماعى على مضض ، وكأن المبدأ الذى يفرض التضحية التى قد تصل الى الموت لعنة مصبوبة من القدر دون أن تكون لحظات التضحية استجابة لاحتياجات عميقة (أرفع مستوى من المستوى البيولوجى) داخل ذات فردية أصبحت المسئولية الاجتماعية جزءا أساسيا من تكوينها ومصدرا لمتعتها ·

وتطرح ثرثرة على النيل فى احدى زواياها الجانبية مسألة أن « البطل » هو من يضحى بارادة حياته الخاصة فى سبيل شىء آخر هو أسمى فى نظره من الحياة · فان ارادة الحياة هى التى تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل ولو انتحرنا بعقولنا ، فهى الأساس المدين المتاح لنا وقد نسمو به على أنفسنا·· ثم لا نجد لذلك الاتجاه تنمية حقيقية داخل الرواية رغم أنه المقابل لما تحفل به العوامة من سلبية هاربة عند احياء أشد موتا من جميع الأموات ، وهم يتساءلون أحيانا هل نهرب من المسئولية بالاستغراق فى التفكير فى المطلق ، أو هل تعتبر المسئولية هروبا من التفكير فى المطلق ؟ فالمطلق فى عالم نجيب محفوظ هو بداية ارادة الحياة التى نشأت قبل الحياة وهو أفقها الذى لا تحده نهاية ·

المطلق فى ملابسه الجديدة :

وتشير أولاد حارتنا الى أن المنهج العلمى ، رغم ضرورته فى اكتشاف قوانين العالم الجزئية وفى حل بعض مشكلات الانسان ، لايستطيع استيعاب مشكلة المطلق فى صورتها العصــــرية بعد أن استنفد التصور التقليدى للمطلق فى المعتقدات القديمة أغراضه · وقدمت لنا الرواية شهادة وفاته بالسكتة القلبية · وتتساءل بثينة ــ فى الشحاذ ــ عن الحب الذى يحيط بنا كالهواء والأسرار التى تلفحنا كالنار والكون الذى يرهقنا بلا رحمة وتمضى لتكتب ترانيم التصوف الشعرية الى غاية كل شىء التى تتفانى فى عشقه ولا تدركه الا بالحدس المرهف ، دون أن تغفل نصيب العلم فى تسليط الضوء على غير ذلك من الأمور · بل أنها تجد اكتمال الحدس فى الزواج من المنهج العلمى الثورى · ويجد المنهج العلمى اكتماله فى الاقتران بالحدس الذى لا يغفل عن مناقشة لغز الكون · وذلك الاقتران لا

علاقة له بالرابطة بين النسبى والمطلق عند الفلسفة المادية التى تقترب فيها تلك الرابطة من العلاقة بين الجزء والكل اللذين ينتميان الى طبيعة واحدة ونجد المطلق متحققا فى النسبى الى بعض الحدود ٠

أن المطلق فى عالم نجيب محفوظ هو « اليقـــين بلا جدل أو منطق ٠ أنفاس المجهول وهمسات السر » ٠ « الحقيقة المطلقة فى روعتها المنيعة مفارقة للعالم المادى ومرفوعة فوقه ، ومتســـلطة عليه ، تدعونا الى العلم ولا يحيط بها العلم ولا تنكشف فى الخلوة المنعزلة بل فى المشاركة ، وتتأبى على التنسك والعزوف عن العالم » ٠ ففى سفر التكوين المصرى عند نجيب محفوظ نجد فروعا محلية لجنة عدن وللجحيم ، فهناك العلاقة بين الانسان بين قابيل وهابيل منعكسة فى العلاقة بين الانسان والكون والله ، هناك من يؤمن بالله لأنه يتمرغ فى جحيم بعد أن هبط من فردوس الطبقات الرجعية العتيقة ، وهناك من يؤرقه ظمأ ملتهب الى الايمان ، وهناك من يعانى الويل والثبور فى نعيم حسى مخمور ـ وهناك من يؤمن أن الجنة تحت أقدام طموحه المغلق ومن يعتقد أن الجحيم هو أن تؤمن وتعجز عن العمل ٠ وتتقاطع هذه الروافد ويتســـرب بعضها ضائعا فى الرمال ٠ وتلوح أمامنا بحيرة جميلة تستقطر أشواقها الطوبائية مما يملأ عالم نجيب من رفض للضياع والاحفاق والاغتراب ٠ عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة فيها سيف ملتهب ٠ يقف فى مركزها الانسان بعد أن حقق بعمله الحرية ، يملؤه الحب ويشرق الله داخله ٠٠ بعد أن تحققت أشواقه الى عالم جديد يتحد داخله الانسان والطبيعة والله فى نقاء ، وهكذا يتأكد التطلع الى حياة رغدة تعى فيها الروح الانسانية نفسها والعالم ٠ وتتحســـس الطريق الى المطلق ، بأن تجمع بين القيم المتعالية والحسية فى تكامل متخيل ٠



(٥)

بين الليبرالية .. والالتزام باليسار

عجزت الليبرالية كتيار فكرى فى روايات نجيب محفوظ عن تشكيل الماضى وفقا لأهدافها ، كما عجزت الماركسية عن اعادة تشكيل الحاضر . وتتطفل التيارات الرجعية والمحافظة على ماض مندثر ، وتتشبث بما بقى منه وتنتهى الى الاخفاق فى كل محاولاتها الحالمة لاسترداد الزمن الضائع ويتسلق تيار انتهازى على سطح الحاضر محاولا دون جدوى الوصول به الى ما بقى من الماضى . وتبرز على أنقاض ذلك محاولة جديدة لالقاء السؤال بطريقة سليمة عن اتجاه الالتزام من خلال نفى تلك المحاولات واستيعاب مايمكن أن يكون صالحا بين عناصرها ويشير السرد الروائى الى أن السؤال أصبح أكثر بساطة ، بل هو يعلن النتيجة الختامية للصراع : لقد فقدت المشكلة السياسية والاجتماعية أشواكها .

ونبدأ بالليبرالية فى العالم الروائى لنجيب محفوظ ، وهى تهدف الى الاستقلال والدستور الديموقراطى منذ نشأتها ، ونحن لا نرى منها فى هذا المجال الا جانب الأمنيات المحلقة فى السحب والصورة المثالية لثورة ١٩١٩ وأعقابها بعيدا عن المصالح الطبقية

الأنانية الضيقة · ولا نرى أبدا خلف شعارات الثورة منذ فجرها : المتجر الرأسمالى وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبنات الأولى لبنك مصر ولا نسمع فى المظاهرات التى يأتى ذكرها فى أغلب الأحيان الا ما يشبه الهتاف بالاستقلال التام والموت الزؤام · ولم نسمع الشعار الآخر الذى كانت تمارسه « طليعة الثورة » دون أن تهتف به « الوطنية هى أعلى نسبة من الربح » · ولا نجد أحلام الليبرالية فى أكثر نسخها تألقا عند تعبيرها عن الوهم الغنائى الهادف الى تحقيق الاستقلال والحرية والانطلاق المتدفق للفكر وخلجات العاطفة قد أفسحت على خريطتها لمصر المستقبل مكانا للمدينة الفاضلة ولحل المشكلة الاجتماعية ووقفت عند الملكية الدستورية ·

وكما ناقشت الثورة ذات الطابع الليبرالى الوجود الاستعمارى، وتغيير الأوضاع السياسية ، بدأت تطرح المعتقدات الراسخة عن الكون متحجر النظام للمناقشة النقدية · فقد استنفد الاسلاف كل طاقات التصديق المطلق والتسليم بما هو كائن ، ولم يعد أمام الروح الجديدة الا أن تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الارادة البشرية أمام ما كان سائدا من تسليم بالقدرة ، ثقب صغير أطلق على نفسه أحيانا اسم الشك المنهجى · وهو شك ظمآن الى اليقين على أسس مختلفة ترتكز على « العلم » أو على مفهوم آلى للمنهج العلمى ·

ولكن روح هذه الثورة ، التى تتردد أصوات حلقاتها المتتابعة فى المظاهرات والمناقشات التى نلتقى بها فى أكثر روايات ما قبل الثلاثية ، قد أزهقتها أيدى أبناء الثورة بمشاركتهم فى السلطة القديمة وأسلاب السوق الجديدة واكتفوا بتسجيل أهداف الثورة فى مراسيم ملكية ومعاهدات شرف واستقلال باللغتين العربية والانجليزية · وسقط ممثلو الجانب الثورى من تلك الليبرالية فى مأزق تحاصرهم من ناحية نزعة تجارية سوقية هجرت قيمها السابقة وتهادنت مع أعدائها ، ومن ناحية أخرى نزعة مثالية مجنحة تفتقر الى سند واقعى ·

وبطبيعة الحال نحن لا نتطلب من روايات تتعرض لتلك المرحلة أن تقدم وصفا تفصيليا للمعركة الاجتماعية ، أو تحليلا اقتصاديا للقوى المتصارعة . فدور الرواية يتخطى ذلك ليرسم لوحة الأفق الانســـانى الذى يصطبغ بملامح الأطراف المختلفة ، وهى تعكس أحداث الحياة اليومية والوقائع النفســـية التى تلتحم بالاتجاه الشـــامل .

ولكننا لا نلتقى أبدا بنموذج واحد يخلق خلال اسهام الليبرالية، كتيار أساسى فى الفكر والواقع ، فى التركيب النفسى لشخصيته ، وان التقينا بأفراد يرددون بألســـنتهم الأصداء الوطنية والأخلاقية القائمة لذلك التيار . ان النمــاذج المتعـــددة لهذه القوة المحركة الرئيسية التى قادت معركة تشكيل وجدان أجيال فى مصر لم توضع أبدا فى مركز الصدارة ، ولم يرتبط ذلك التيار (بزعمائه وشهدائه ومناضليه وضحاياه الذين يرد ذكرهم كثيرا فى الروايات) بفئة اجتماعية محددة كانت تخلق مصر من جديد وتطبع الحياة بطابعها . وافتقدنا قسمات جديدة لوجه يعكس اتجاها عميقا لم يكتمل تبلوره على الرغم من امتلاء هذه الروايات بالأوصـــاف التقريرية للواقع وما يطرأ عليه من تغير نتيجة لتأثير ذلك التيار . ولم تستند القيم الفكرية الليبرالية على نماذج لبطل ايجابى يوضع فى مركز الأحداث ، وكأن العالم الروائى لنجيب محفوظ قد قطع على نفسه عهدا الا يضع فى قلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع . ولاجدال فى أن القول بضـــرورة تصـــوير البطل الايجابى فى المحل الأول ورفض النماذج السلبية أو تصويرها فى الهامش دائما قول خاطىء ، ولكن القضية العكسية لا تقل خطأ .

لذلك لم يكن من المســـتغرب أن نجد النموذج الفريد ، الذى يجسد ذلك التيار بكل جوانبه ، يواجهنا بعد عشـــرات السنين فى ميرامار ملتحفا بأكفان ســـعد زغلول لا يعترف بالمعـــركة التى خاضتها الليبرالية فى السنوات الطويلة التى تلت وفاة ســـعد قبل الحلقة الثانية من الثورة . وهى معركة ان لم تســـتطع الاطاحة بالنظام القديم فقد أســـهمت بنصـــيب فى زعزعة أركانه ، بل أن ذلك النموذج لليبرالية ينتهى بأن يرفضـــها كلية باعتبارها جنة

عتيقة فهو لا يعتبر أن ما حققته من ضمانات ومنافذ للتعبير وحقوق للتنظيم السياسى ـ انتزعت على ضآلته انتزاعا وكانت الأشعة الأولى التى اخترقت الظلمات ـ تراثا شعبيا نضاليا تجب متابعته وتطويره ، بل يضع حرية الطبقات الرجعية الحاكمة مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة ديموقراطية لتقويضها فى كفة واحدة مع كفة الحريات البالية · انه نموذج لليبرالية لم يفهم أبدا قضيتها الرئيسية التى عاش من أجلها ·

ونجد نموذجها الآخر فى « السمان والخريف » قد أصبح كالزائدة الدودية أو الأصبع السادسة بلا دور ، دفنته الأحداث وهو حى ، ويعتبر أن الأرض الأم قد أكلت أبناءها وألقت بهم الى الغربة · ويبدو من السرد أنه كان بلا دور منذ زمن بعيد فى معركة الديموقراطية · وان كان له دور كبير فى اقتناص مغانم الحكم « الشرعى » لحزب الليبرالية · وربما لا يتفق ما يدور فى الرواية من صراع فى نفس البطل مع مأساة طاووس سمين تحول الى احدى سمان الخراف ·

ان نهاية الليبرالية فى عالم نجيب محفوظ مثل بدايتها تذوب فى الأصداء الغائمة · ونستطرد لنناقش الملتزم باليسار فى هذا العالم فهو لا يربطه بالطبقة العاملة الا أشفاقه عليها ويعتبرها ممثلة للمتألمين الحقيقيين · وهو لا يطرح العلاقة بين المسألة الوطنية والطبقية كأساس للفكر والسلوك بل يطرح العلاقة بين الفقراء والأغنياء من زاوية العدالة الاخلاقية · وهل نجد خلافا بين اشتراكى « خان الخليلى » فى الأربعينات ونظيره فى آخر روايات نجيب محفوظ ؟ ان الأول يرفض الماضى كل الرفض ويبغض استلهامه :
وما أجدر أن نمحو القاهرة القديمة لنتيح للناس فرصة التمتع بالحياة · وينظر الى المستقبل دائما مسترشدا « بالعلم » دون أن يعرف شيئا عن المنهج الذى يبشر به ، فيقيم رابطة فكرية بين فرويد وماركس ، احدهما يكتشف قوانين العالم الداخلى والآخر يكتشف قوانين العالم الخارجى · ثم هو بعد ذلك كله بلا فاعلية ولا أثر محسوس وان تساءل كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون

أن غالبية قومهم جياع · ونجد مثيله فى الثلاثية لا يمر غافلا بالمتألمين الحقيقيين هادفا الى أن يمسى الشعب كله كتلة تنصهر فى الارادة الثورية · ولكن القلب فى أهوائه لا يعرف المبادىء · وهيهات أن تتعارض المبادىء الشعبية مع الحب الارستقراطى · ثم يفتح السجن فاه ليبتلعه · ونلتقى به فى الشحاذ يحشو فمه باجابات نهائية مدببة عن كل المشكلات · ويعتبر كل التأملات الفلسفية عقيمة · فنحن لن نبلغ اية حقيقة جديرة بهذا الاسم « الا بالعقل والعمل · وهو مسئول عن الانسانية جمعاء أثناء انهماكه فى ممارسة شئون حياته الخاصة ونودعه هو أيضا فى رحلته المستمرة الى المنفى بعد أن يختفى أثر كلماته ·

ولكن السرد الروائى لا يحكم على كل تلك الشخصيات بمقتضى المادة رقم ٩٨ من قانون العقوبات · انهم يسكنون ديرا يتكون من احلام ـ لابد أن يجعلها السياق دموية ـ وصراعات طبقية وكتبا وتجمعات ، وله بنيان من الأفكار راسخ الاتجاه ، ولكنها لم تستطع أن تفضى الى انتصار · فالأعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم على أيدى ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله · والماضى الذى ساده الطغاة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع الصورة التى كانت الكتب المقدسة للدير اليسارى قد حددت معالمها من قبل ووقع الدير بين شـــقى الرحى : الصـــورة المتخيلة عن تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحقيقها · ويصبح أمامنا نموذجان : يعلو صوت الأول وهو دكتور الاقتصـــاد فى ميرامار « ما قيمة المعبـــودات القديمة لقد طعن سعد زغلول الثورة الحقيقية وهى فى مهدها · ان التناقضات القديمة الاجتماعية قد ازاحتها الثورة بتناقضات جديدة ·· هل نشاهد فيلما رأسماليا ؟ » · فلم يسمح له اتجاه الســـرد الروائى أن يضع فى مكتبته الضخمة كتابا واحدا عن المنهج العلمى يجعله يدرك الفرق بين التناقضات الرئيسية والثانوية أو بين الخلق الفنى وانتاج السلع بالجملة · انه يقاتل فى فيتنام ويتلقى بصدره الرصاص ويخوض معارك الصراع الفكرى فى فرنسا ، ولكنه يضل فى شوارع القاهرة · يكره الزيف ويزن الكلمات قبل أن ينطقها ويدخن غليونه وهو يعالج هموما لا حصر لها ، ولكنه لا يشك فى

سعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه اخلاصا زائفا وتحب تلميذه ، فالى الامام · ان ذلك النموذج لليسارى الغائب دائما عن الواقع ، يهب حياته من أجل قضية لا يضارع جهله الفسيح الأرجاء بها الا انكماشه الفعلى بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى اليها ، وهو على المستوى الشخصى يمنح زوجته حرية التصرف بعد أن ترامت اليه فى منفاه الشائعات ، وهو موقف لا بطولة فيه · ولا يكفى ـ كما يدفعنا السرد الى الاعتقاد ـ أن نفسره بكراهيته للزيف · فالفضيحة تحاصره من ناحية ، وخشية زوجته « المذكورة » على نفسها الفتنة بالاضافة الى بقية الصيغة التقليدية التى يمكن أن تقدمها الزوجة الى عدالة القضاء ، ترغمه على الانفصال ارغاما من ناحية أخرى ، وهكذا يبتعد عن المسرح مهزوما ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه· لا تؤنسمنفاه الا صورة من الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة · وفاجعته تثير اشفاقا يتضمن السخرية التى لا يفلت منها زوج مخدوع وهو بهذا المقياس لا يعيش زمن التاريخ الحى · فليس فى استطاعته فى عالم نجيب محفوظ أن يتمثل ماضيه أو يتجاوب مع وجه متقدم من حاضره ليسهم فى بناء المستقبل ، بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعا من اتساق منطقى بين عبارات منتزعة من الكتب يشكل اطارا تجريديا لا علاقة له بزمن المادية التاريخية ·

أما النموذج الثانى من سكان الدير اليسارى ، فيعقد صلحا منفردا مع أفكار جديدة ، مع صورة هزلية لاتجاهه القديم عطرت ذقنها الناعم وأحكمت عقد الكرافته ، ولكنها صاخبة الصوت كأنها ابتلعت ضفدعة · تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من الراكيا الصربية والعرقسوس القومى : شددوا الحراسة حول قبر مؤلف رأس المال حتى لا ينهض ثم احتكرت لنفسها بعد ذلك امتياز توزيع تهمة الخيانة والانتماء الى الثورة المضادة · فهى وصية على التراث والغد · ونرى « منصور باهى » منطويا على نفسه يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغى أن يكون ، ولكنه يسقط فى المسافة الهائلة بين مشاعره النبيلة وما تستطيع ارادته الخائرة أن تفعل ، ولا سبيل أمامه الا الثرثرة بكلمات عالية الرنين عن القيم السامية تغطى عجزه عن حمل المسئولية الفعلية فى الكفاح لتغيير الواقع · انه كائن تقوده

الى الهاوية فضائله الرقيقة المنطوية على ذاتها كعجلة تدور حول نفسها ، وليست نزعته العاطفية الحالمة الا الوجه الآخر للضعة والتدهور · فهو يمارس نوعا أنيقا رومانسيا مثقفا من العجز عن الرؤية السليمة والتخلى عن المبادىء ·

ولكن هل ثمة تناقض حقيقى بين النموذجين السابقين كما نجدهما فى عالم نجيب محفوظ الروائى ؟ ليس النموذج الأول الذى لا يطابق شيئا فى الواقع بجموده المغلق نقيضا للمرتد · فمنطقه فى الحياة الفعلية يصطدم بحركة التاريخ · ويتحطم اتساقه وتتبدد مقدماته ولا يبقى منها شىء · وما أسرع ما تتحول « العقائدية » الجامدة الى ارتداد شديد المرونة ·

(٦)

نجوم فى العلم الأخضر

نلتقى فى العالم الروائى لنجيب محفوظ ببعض النماذج التى يمكن اعتبارها رموزا للشعب المصرى أو لوجه من وجوهه فى مرحلة معينة · حميدة ـ فى « زقاق المدق » ـ اثناء الحرب العالمية الثانية تمر عن طريق السرادق الانتخابى الى أحضان الانجليز وتصبح « تيتى » · لسعات القمل فى رأسها المعطر بالكيروسين أقل أثرا من لذعات الطموح الى تجاوز وضعها ، فلابد أن تخلع ثيابها العتيقة لتلبس ثيابا أوروبية · وترفع ذيل فستانها القصير الى خصرها لتلتقط الثمار الذهبية المتساقطة من « الحضارة » الغربية ·

وهى تنتقل من الزقاق الى مدرسة الدعارة كما تتجه زهرة عباد الشمس الى القرص المتوهج · وحينما « سقطت » أو ارتفعت بين ذراعى القواد الذى سلمها الى جنود الانجليز اجتاحها احساس بأن هذا اليوم هو أسعد أيام حياتها على الاطلاق ، فهو يوم ميلادها الجديد ، وتيتى تترك يدها الخشنة وتأخذ فى وضعها الجديد يدا ناعمة كيد قوادها وتتسع ثقافتها فتتعلم كيف تشهق باللغة الانجليزية وتهز أردافها باللهجة الأمريكية ، وتلقت دروسا فى الفلسفة : فمادامت الحياة فانية فلنستمتع بالثياب والطعام والشراب والألقاب وليرحمنا الله ·

ولكن « مصر » الجالسة على ركبتى جندى بريطانى مخمور ، تعسة حزينة ويرجع حزنها المأسوى الى أنها تعشـــق القواد وهو لا يخلص لها الحب · فهى لم تبغضه ولم تشعر نحوه بازدراء ، انه « حياتها ومجدها وقوتها وسعادتها » ، بل أنها يعنادها وطبيعتها الميالة الى خوض المعـــارك أرغمته على أن يكون الرجـل الأول فى فراشها رغم اعلانه الأســـف الكبير لأن الضـــابط الأمريكى يدفع خمسين جنيها مقابل غشاء البكارة · فهى قصة حب كبيرة كما يبدو ، وبطلتنا لا يؤلمها السير قدما فى طريق الدعارة ولكنها ملتاعة لموقف الحبيب ولا يضيف الى ملامحها شيئا أن نتابع بقية القصة الدامية عن محاولتها الانتقام · وربما كان من الانصاف أن نذكر أن نجيب محفوظ لم يهدف ـ كما صرح بذلك ـ عند كتابة الرواية أن يجعل من حميدة رمزا لمصر ولكن ذلك راق له بعد ذلك حينما اعتبرها بعض النقاد جديرة بهذا الوصف · وقد لا نجد سببا يجعل ذلك الرمز مقنعـــا · فميلودراما المومس والقواد والجـريمة من الموضوعات المعتادة فى الملاهى الليلية دون أن تكون هناك ضرورة ملحة لوجود الاستعمار البريطانى واشعال حرب عالمية · فليس جنود الاستعمار المستهلك الوحيد لتلك البضاعة الساخنة ، وان وسعوا من نطاق العرض ليلبى احتياجات الطلب الفعال · وربما استطاعت أية مجموعة قومية من سكارى الملاهى الغالية أن تقوم بدور الانجليز فى المشهد الختامى · ولا يفوتنا أن نسجل أن هؤلاء الجنود اتقنوا دورهم فى ذلك المشهد الى حد المبالغة فلن تقل بشاعة الاستعمار كثيرا اذا اكتفى الجنود بضرب عباس الحلو ضربا مبرحا بدلا من قتله ·

وفوق ذلك فما أصعب أن نجد دلالة رمزية لمحور مأســـــاة « تيتى » وهو حبها للعميل الذى سلمها الى الانجليز ، ولعله على أية حال لم يسلمها ، فان نزوعها الطبيعى الغائر فى صميم تكوينها النفسى الى السقوط يجعل من العميل مجرد أداة عرضية · ويبدو أن مواهبها فى ارتداء الثياب الغالية وخلعها لا تجعلها قادرة على الالتفاف بالعلم الأخضر الا فى استعراض راقص أمام مخمورين ·

النور ينفذ من الوحـــل فى نقــاء :

ولكن « نور » فى اللص والـكلاب مومس ناصــعة الطهارة وطهارتها نابعة من وجودها خارج الأبنية الاجتماعية للاوضــاع الدنسة رغم « شــرعيتها » ٠ فهى مخلصة بلا حدود فى مقــابل الزوجة الخائنة والابنة المتنكرة لوالدها والصديق الأشد فتكا من جميع الأعداء والمرتد الذى حول مبادئه الى رطانة تبريرية ٠ تقوم بواجبات مهنتها فى مثابرة يمليها عليها ضمير يقظ ، وتتحمل الاهانات فى صبر بطولى ، قانعة بالقدر والنصيب وعلى استعداد لانتظــار « سعيد مهران » اذا ابتلعه السجن عشرات الأعوام ٠ تســعد بالاغداق على من تحبهم بأعز ماليديها وتود لو أصــبحوا مثلها قانعين بالمكتوب وان ينأوا بأنفسهم عن الخطر ٠ ولكنها اذا لزم الأمر تذعن لمن تحب وتساعده على ركوب الأخطار حتى لا تفقده داعية له بالسلامة ٠ وهى تنقل الى سعيد أن أكثرية شعبنا تحدثوا عن طلقات رصاصه كأنه عنترة ٠ وتختفى « نور » من حياة البطل والظلمات تحاصره وتوشك أن تطفىء بالعبث المعنى الذى حاول أن يعطيه لحياته ٠ وكم ود سعيد أن يعانق « نور » فى النهاية ويبوح لها بكل ما فى قلبه من عذاب انه يحبها حبا أبديا ٠ ان وجه نور من ناحية والملايين التى بلا وجه التى تعطف عليه ويفتديها من ناحية أخرى يلتقيان ٠

ونتساءل لماذا يجب أن يلوذ الاخلاص بالرصيف الاجتماعى ؟ الا تدور بالفعل معركة اقرار قيم جديدة فى مواجهة تدهور القيم داخل الأبنية والنظم والمؤســسات فى قلب المجتمع ٠ وقد تكون « الدعارة » ــ رغم احترامنا الكامل للبلاهة الرومانسية فى التراث العالمى ــ تعبيرا مكتملا عن الاذعــان المطلق للمنطق الداخلى فى صميم المجتمعات القائمة على الاستغلال ٠ وهى ليســت رفضــا لهذا المنطق أو احتجاجا عليه الا فى الظاهر ، فهى فى حقيقة الأمر تجسيد له وبعيدة عن أن تكون وعاء يتسع للمقاومة الشــعبية وقيمها والنقيض الحقيقى لهذا المنطق ، وان اتســع كل الاتســاع للانصــياع التام ٠

سـفر الخـروج :

وفى بنسـيون قوادة أوشـكت على التقاعد نلتقى بزهرة بوجهها المتألق النضـر • خادمة جاءت الى المدينة حيث النظافة والتعليم والأمل هاربة من الشقاء فى القرية • وأظهرت ذكاء ملحوظا فى حفظ أسماء الويسكى وهى تبتاعها للنزلاء من بقالة الهاى لايف كما بدأت تتعلم القراءة والكتابة ويدفعنا السرد الى الاعتقاد أنها مصـر فى حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى ميراثا ثقيلا • ولكنها تعقد العزم على أن تحقق أهدافها • وقد جاءت لتنقل الى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار ووقفت شامخة كمعدن غير قابل للكسر ، يحيط بها عبير الريف الذى يوقظ الحواس كما تحيط بها الرغبات والأطماع •

ونلاحظ أن جميع النزلاء (الطبقات) يشـتهونها كل على أساس خطه السياسى • فهى ترفض الباشا العجوز حين يغازلها (ناولينى يا حلوة طقم أسنانى بجوار دلائل الخيرات لالتهم لحمك الشهى) وتطمع الى الزواج من الاشتراكى الزائف رغم الفوارق وكلنا أبناء حواء وآدم ومن حقها أن تنظر الى فوق ثم تبصق عليه بعد أن تكشف حقيقته • وتستجيب لابتسامة المرتد ولكنها لا تعتبر عواطفه شيئا يتعدى المجاملة ، فقلبه ليس بين جنبيه • وهى بعد ذلك كله ترفض بائع جرائد ميسور الحال لا تعتبره كفئا لها ، لأنه يروض النساء بالحذاء وستعود معه الى حياة القرية التى هربت منها ، وهى لن ترجع الى الوراء ولو رجع الأموات ، وهى تتعاطف مع الصوت القديم من ثورة الماضى وتؤمن « بالثورة » الحالية بفطرتها •

ولكن الصوت القديم يرجو أن تتجنب زهرة مصـيره الذى تلونه الوحدة والعزلة فابن الحلال موجود فى مكان ما • ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم أنها كادت تيأس من جنس الرجال فى عالمها الذى يسلك فيه الجميع كما لو كانوا لا يؤمنون بالله • وفى مطلع العام الجديد ، بعد أن طردتها صاحبة البنسيون وأحاطت الظنون باخفاقها فى الحب ، نجدها تستند الى قوة ارادتها

وتهجر سؤالها الممتلىء بالحيرة المرة (ما قيمة أن أعرف ما يجب عمله مادمت لا أستطيعه ؟) لتقول فى ثقة أنها ستحقق ما تريد فى غد أجمل من الحاضر ·

ويبدو رغم الهالة الوضيئة التى يحيطها بها السرد الروائى أن زهرة تسلك طريقا مسدودا · ففى نهاية سلم « التعليم » ، هدفها الأول ، نرى مدرستها التى فتحت عينيها على الحروف والكلمات لا تزيد على أن تكون صائدة زوج سوقية القيم · وعلى الدرجات العليا من سلم « العلم » نسمع تعليقا لا نتبين قائله عن شىء مريب يحدث للنساء اللائى يعملن « للعمل ظروفه القهرية كما تعلم » · وحينما تقول زهرة فى تحد وثقة : « فى كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا » نتذكر فى اشفاق اطراء القوادة لذكائها ومقدرتها على العمل ·

ان الخطوط العجفاء التى ترسمها لخلاصها الكامل بمعزل عن صحوة بقية الناس على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصبح جزءا من اللغة القديمة · ونرى زهرة تشعل حربها الخاصة ضد العالم القديم مسلحة بايمانها الراسخ بأنه عالم يلفظ آخر أنفاسه · ولكننا لن ننتصر فى معركتنا ضد الذين لا يصلحون لنا بأن نتجنبهم ونتفادى طريقهم · فالصالح المنشود ليس موضوعا للمعرفة فحسب ، وليس « ابن الحلال » القابع هناك عند ركن من أركان الطريق ينتظرنا وننتظره · ولكنه الشىء الذى لم يولد فى داخلنا بعد ، ولم يكتمل تشكله حولنا ، والذى لن يرى النور الا عبر المشاركة الواعية المنظمة فى اعادة خلق العالم واعادة صياغة أنفسنا ·

ومهما يكن من شىء · فان زهرة باعتبارها فردا على المستوى

الواقعى تطرح لغزا يصعب حله ٠ فكل ما يحيط بها منذ ميلادها فى القرية ، وكل عناصر تكوين شخصيتها من يتم مبكر واستغلال أوثق أقاربها لها وعجزها عن أن تجد أى سند فى القرية وانعزالها الكامل عن العالم حتى لا تجد منفذا الا عند قوادة يونانية حيث تتعرض دائما للاعتداء ، يجعل ايمانها المطلق بامكان تحقيق أحلامها ومقاومتها التى لا تفتر وكبرياءها القائمة على ادراك منطق العصر من عجائب الأشياء ٠

حـــــارس المـــــذات :

وعلى باب عوامة ضائعة فى دخان المخدر نلتقى برجل لا امرأة هذه المرة يحرضنا السرد بالحاح على أنه رمز للشعب المصرى ٠ دائما ينتزع الاعجاب كشىء ضخم قديم عريق فى القدم ٠ وكذلك بحيوية النظرة المنبثقة من دائرة التجاعيد الصلبة ٠ وحتى جلبابه ينسدل كغطاء تمثال على اللحم بلا عائق ٠ ومااللحم الا جلد على عظم ٠ ولكن أى عظم ؟ هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة ٠ ويشع كونه جاذبية لا تقاوم ٠ رمز حقيقى للمقاومة حيال الموت لا يدرى ما عمره ولا يعـــرف من أين جاء وليس له أقارب كبقية النماذج النسائية الســـابقة ٠ يخدم فى « العوامة » منذ جاء الى مرساها رغم أن الكثيرين تتابعوا عليها ٠ بل انه يقول بزهو « أنا العوامة ٠ لأنى أنا الحبال والفناطيس واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار » ٠ وحكمته يمكن ايجازها فى أن الصـــحة والعافية أهم شىء فى الدنيا ٠ ولا يجد متعة بعد عشق قديم للمرأة ، الا قرة عينه فى الصلاة ٠ صوته جميل وهو يؤذن للصلاة وهو ليس أقل جمالا حين يذهب ليجىء بالكيف أو يغيب ليعود بفتاة من فتيات الليل فهو خادم السادة وخفير اللذات ٠ وبانى المصلى بيديه ٠

وعلى الرغم من أنه من نسل الديناصور فالعالم فى حاجة الى رجل فى عملاقيته لتستقر سياسته • ويخيل الى من ينظر اليه أنه غارق أبدا فى لحظته الراهنة • وأعجب شىء أن جميع الأوصاف تصـــدق عليه • فهو قوى ولا يتأثر وهو ضعيف وهو موجود وغير موجود • وهو أمام المصلى المجاورة وهو قواد • وهو لا يمرض ولا يتأثر بالجو ولا يعرف عمره وهو فوق ذلك كله لن يموت •

وكل صفاته الحسنى السابقة ، ترد على ألســنة اللاهين فى العوامة ، الغائبين عن مصيرهم • فهو مثلهم يأكل خبزه بالعمل الروتينى الميت أو يأكله هذا الخبز بمنأى عن أى فعل خلاق أوسع أفقا من المشكلات الخاصة • « أوزيريس » العظيم يمســح حذاء « بورميثيوس » المسطول • السلبية الاجتماعية تتصبب عرقا متنكرة فى شكل عمل • ثور الساقية الهائل يدور ويدور ويدور • فليس من الممكن أن يضـــم الجوانح على امكانات تجعـــله جديرا بأن يكون الوجه المقابل للسلبية • فهو غارق فيها حتى نخاع عظامه • وربما لم تكن هناك صلة بين التعليقات التاريخية الحلمية التى تشـــكل سحبها المثقلة بالدلالات الايجابية رفضـــا لما يملأ « العوامة » من سلبية وبين « عم عبده » التمثال التاريخى الذى لا نستطيع أن نلمح شيئا يشير الى مستقبله ، الا التكرار الآبدى لماض هو مزيج من الحسية الطينية والغيبوبة الفكرية •



(٧)

مشكلة الزمن فى المرحلة الفكرية

يقول الراوية فى ثرثرة على النيل « فى صــــباى لم يكن ثمة سؤال بلا جواب والأرض لم تكن تدور والآمل يمتد فى المســـــتقبل بسرعة مائة مليون ســـنة ضـــوئية » · وتدور معظم روايات نجيب محفوظ الأخيرة حول العلاقة بين عناصـــــر استمرار هذا الماضى واتصـــــاله من ناحية وبين عناصر الاضمحلال والانقطاع من ناحية أخرى · وقد تكون نغمتها الرئيسية هى تشابك الخيوط التاريخية والفكرية وتقاطعها فى نســـيج حياتنا والترابط بين ماض يحيا فى الحاضر ولا يقل عنه فاعلية ومستقبل يقفز من اسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد ·

ويعرف كثير من الشخصيات الماكرة فى تلك الروايات أنها تعيش فى الثلث الأخير من القرن العشرين ويؤرقها الانشغال برقم السنة فى التقويم الميلادى ، بل وقد تنهك أصابعها بعدها ويلوح العالم المعاصر غريبا لا تدرى موقعه من الزمان أو قد تعتبر الدنيا باقية كما كانت ولا شىء يحدث على الاطلاق · ان مشكلة الزمن تقع فى مركز عالم نجيب الجـــديد وترتبط ارتباطا وثيقا بأدوات التعبير الجـــــديدة ·

مشـــكلة الزمن الروائي :

نلتقي بالزمن في المرحلة الفكرية متخذا شـــكله التاريخي من خـــلال التجـــربة الفردية ، وهو زمن الجبرية التاريخية المثالي في تدفقه الآلي من الماضي الى المســـتقبل في اتجاه محدد ٠ فربما قصد بالمادة الطحلبية ذات الخلية الواحدة التي تطور عنها أسلاف الانسان أن تتضمن جميع أعجايب الحياة البشرية ، وربما كان أصل البلاء الاجتماعي مهارة قرد تعلم كيف يســـير على قدمين فحرر يديه وقبض على غصن شـــجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصرد الى طريق الحضارة وهو طريق لا نهاية له (ثرثرة على النيل) ٠

ويسير الانسان عاريا وحشي الملامح مســـدل الشـــعر حتى المنكبين يقبض بيمناه على عصا من الحجر الصلد ويتحفز للقتال ويثب على وحش مزيج من التمساح والثور وينتهي القتال بسقوط الوحش والانسان يتراجع مترنحا والدماء النازفة تخضـــب وجهه وصدره ولكنه رغم آلامه يبتسم ٠ ثم يدور صراع بين مجموعة من بني الانسان من سكان الجبل العرايا المدججين بالأحجار وسكان الغابة الذين لا يقلون عنهم وحشية وانتصر سكان الجبل وبدأت الجموع تحرث وتزرع والقوافل تسير محملة بالبضـــائع يحوطها الحرس والفرسان (الشحاذ) ٠

ولكن بيت ناظر الوقف على رأس الصف الأيمن وبيت الفتوة على رأس الصف الأيسر قبالته أما بقية السكان فكثيرون يتسولون واستأثر أحد النظار بالريع واطمأن الى حماية نفســـه بنبوت أحد الفتوات مقابل الاغداق على الفتوة وأسرته ٠ الأقوياء الى الأرهاب والضعاف الى التسول والجميع الى المخدرات ٠ الفتوة وحده يعيش في بحبوحة ورفاهية وفوق هذا الفتوة الفتوة الأكبر والناظر فوق الجميع أما الأهالي فتحت الأقدام (أولاد حارتنا) ٠

ولكن الطالب الثائر (الثورة في شكل طالب) يوقظ النفس عن طريق الأذن ٠ وبقوة السحر استحال السادة لصوصا ٠ تلك

هى الروعة التى لا نجد لها نظيرا ولا عند الشيخ جنيدى . الشعب .. السرقة .. النار المقدسة الثروة الجوع العدالة المذهلة (اللص والكلاب) . ولكن الثورى ينسى أقواله المأثورة عن القصـــور والأكواخ ويثب الى قصر الأنوار والمرايا فى نفس الرواية أو يصعد به النجاح بعد الارتداد الى المقاعد الوثيرة ويرتقى من العـــربة الفورد الى الباكار حتى استقر أخيرا فى الكاديلاك ليوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية والنجاح أو يواصل كفاحه فيطبق عليه فى السجن جميع الروايات ولكن ما يستهدفه يتحقق رغم ذلك وتنتهى الحيرة أو تبدأ وتكتسب أفعال الانسان اليومية دلالتها من مكانها الخاص فى ذلك التســـلسل الكونى الاجتماعى من الأزل الى الأبد (الشحاذ) .

فترة الانتقـــال ومشـــكلة الزمن :

ولكن ذلك الانسياب الخارجى للزمن وصليله المعدنى الصارخ تتشـــابك لحظاته المتعـــاقبة وترتطم وتتقاطع . ففى فترة الانتقال ينهار المفهوم الجامد الراسخ عن الاستمرار والاتصـــال ، الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما ذهبت الى غير رجعة فعلى أى أساس جديد تقيم المعنى ؟ وتتحول ببعض اللحظات الهامة الى ملتقى طرق متشابكة تتجمع فى دوامة لها مركز ثابت رغم أى شىء وتنزلق بعض اللحظات خارج السياق وتتبدد دلالتها القديمة .

كما يبرز ايقاع التدفق الزمنى فى اختلاف سرعته بكل مايشمله من نقاط تحول ومنعطفات وقمم موجات ، وتنعكس حركة الزمن فى المصائر الانسانية ونلتقى أحيانا بالتطور الاجتماعى منصـــهرا فى الخصائص الانسانية لشخصياته النمطية ، فنشاهد مقولات التغير ومشكلة نسبية الزمن فيما يتعلق بالمناخ الاجتماعى والفكرى متجسدة فى طرائق للحياة الشخصية اليومية باعتبارها أوعية مناسبة أحيانا وخلال منطق يضع فى حسابه أحيانا أخرى ما تفترضه تلك العلاقة من تعقيد وتضارب . ولكننا لا نجد أبدا نماذج القوى المحـــركة الرئيسية اجتماعيا وفكريا فى مركز الصدارة بل تســـكن دائما فى أطراف العالم الروائى الغائبة، وقد تومىء الصورة التى يرسمها ذلك العالم لواقع فترة الانتقال الى الملامح الحقيقية للفترة عن طريق

مقابلتها ببعض الظلال الهائمة والانحناءات الضالة وقد نستطيع أن نستخلص صورة جانبية للوجه ـ فنحن لا نطمع فى لوحة حائطية شاملة ـ على الرغم من ذلك · فان رفضنا كما يوحى منطق السرد ـ لما فى هذا العالم من اختلال واضطراب يحدد اتزانا واتساقا نرتقبهما ، ويؤكد قبولا حارا لمتابعة البحث عن الطريق ·

رباعية الاسكندرية :

ويلوح امامنا من زاوية مشكلة الزمن فى الفترات الانتقالية جانب من جوانب التشابه بين عالم نجيب محفوظ ـ فى ميرامار على الأخص ـ وبين « رباعية دريل » ·

ان تلك الرباعية ـ فى اعتقادنا ـ محاولة غريبة مخفقة لنقل نسبية الزمن من مجال العلم الرياضى عند اينشتين الى مجال الرواية والواقع النفسى للافراد · وهى كما يقول مؤلفها تصور « متصلا زمنيا » صنع من الكلمات ، متصل لا يضم زمنا يعاد استرجاعه ولكنه يضم زمنا منتشرا فى موجات مطلقة السراح لا ثبات لها ولا يقيدها مسار محددة · ويتخلل ذلك الزمن شخصيات أربع بنفس الطريقة التى تعبث بها الاصابع بأربع أوراق من أوراق اللعب ، يربطها معا محور وهمى مشترك فى لعبة مبتكرة بلا قواعد · فالمؤلف يهدى كل ورقة لريح من الرياح الأربع · وحينما يلتقى هذا المتصل الزمانى النسبى بالمنحنى المكانى (أى بالتغير المستمر فى موقع الشخصية التى تعيش الأحداث وترصدها وفى زاوية رؤيتها) يعطينا عددا من الصور لشىء واحد فى نفس الوقت · وهو بعد ذلك يصل بين أبعاد ذلك الشىء المختلفة ليعطى احساسا بالتجسم · ولكنه ليس تجسم اللحم والعظم فان اللحظة الحاضرة حينما نرصدها من خلال ذلك المتصل النسبى المكون من زوايا رؤية أربع شخصيات تضمحل كشعاع خلال منشور ، وتفلت اللحظات المتعاقبة من مجراها كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة · وهذا المنشور البشرى يفتقر الى الشكل المحدد ، فالشخصيات الانسانية المكونة له لا تلتقى بنفسها فى لقطة واحدة · فهناك احقاب تفصل الذات عن نفسها واليوم عن الآخر · ان هذا الزمن رغم غرابته الظاهرة

يعكس بشكل حقيقى حركة عالم لم تعد فيه حقيقة يعجز عن مواصلة العيش تحت جلده القديم كما يعجز عن التخلى عن هذا الجلد . وتستكين شـــخصياته الى هذا الوضـــع وتعتبره طبيعة مطلقة للعـــالم ٠

ولا جدال فى اختلاف منهج الرؤية الفكرية عند دريل ونجيب محفوظ ٠ فالزمان الموضوعى عند كاتبنا ليس وهما بل هو عنصر درامى يحدد اتجاه الأحداث ، وينفجر ذلك العنصر الدرامى أيضا داخل الوعى الفردى وفى الحياة النفسية الخاصة ٠ فتلك الحياة النفسية لا تتنكر لمنطق شامل يكمن خلف تجربة الزمن ســـواء فى التطور الاجتماعى أو الفردى ، فالعواطف التاريخية لمسيرة الزمان لا تتحول الى نسمات واهنة تشيع الاضطراب فى موجات الانطباعات والخلجاتالنفسية للأفراد، بل تهب الأعاصير مزعزعة دعائم راسخة طارحة للمناقشة القضايا الجوهرية للوضع الانسانى ٠ ولكن مركز هذه الأعاصير يلقى به بعيدا عن تناول التحليل والتجســـيد وراء الآفاق البعيدة وتوضع فى المقدمة الأشـــرعة المحطمة التى حاولت مناوءته أو لم تستطع متابعته على الســـواء ٠ لذلك ما أكثر ما نصطدم بشخصيات تصلح لمواصـــلة الحياة فى العالمين الروائيين المختلفين عند دريل ونجيب محفوظ مثل حسنى علام فى ميرامار . فهو كبعض أبطال دريل يمارس الرغبة فى النجاة من العاصفة باحكام اغلاق نوافذ السيارة : نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق نخرج اللسان للدنيا ومن عليها مثل دارلى وكليه أثناء الغارة الجوية من بعض الوجوه ٠ ولكن ســـرعة سيارته المجنونة لاتغادر مكانها، فاحساسه مشلول مقيد الى وتد واحد، هناك سكون وتوقف مثبتان فى عجلة السيارة ، وزمنه النفسى نام فيه بندول الساعة وتآكلت تروسها ٠ فالحاضر تتهاوى لحظاته كحائط يتداعى ويحس به داخله كأفعى التفت حول نفسها فى موت متلاحق يأخذ اسم الميلاد ٠ انامله المخمورة تتحسس لحما هامدا او يقبل شفاها كفاكهة أتى الذباب على رحيقها ٠ فهو يمارس علاقات عاطفية مدفوعة الثمن مقدما لا يلتقى فيها الا بوحدته ٠ تجربة واحدة تتكرر فى تتابع خانق وراء تجدد أنواع المتع الحسية ، فالكون قد مات فى الحقيقة

وما هذه الحركات الا الانتفاضات الآخيرة للجثة قبل السكون الأبدى · ولكن ذاته المتمددة الجامحة لا تفلت من المجال المغناطيسى الصارم للجبرية التاريخية ، فهو يشرب ويضاجع كتنفيذ عقوبة فى محاولة يائسة ليفلت من حكم بالاعدام يطارد طبقته الغارقة فيلعب مع نفسه دور الجلاد · ولا تستطيع حواسه أن تتخطى نطاق الصورة المتخيلة التى كونتها طبقته عن « النعيم » الحسى كأن أفرادها دمى فزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثرات خارجية محددة ·· فهى حواس مستعارة من شيخوخة آسنة رغم عربدة الشباب · وعلى الرغم من ذلك فصورة حياته اللامعة تعتبر هدفا رفيعا عند الاشتراكى الزائف ، الذى يعمل فى حماس لبناء مستقبله فلديه فيلا وسيارة ونساء شهيات دون مشقة ·

كما تعتبر هدفا رفيعا عند آخرين (فى « ثرثرة على النيل ») يواجهون هموم حياتهم اليومية بكل همة وجميعهم أناس عاملون ولكنهم يقضون أوقات فراغهم فى غيبوبة المخدر والجنس · ان « بروميثيوس مسطولا » بطل ثرثرة على النيل الذى كاد يهلك فى مظاهرة ثورية أثناء صباه والغارق فى غبار « الأرشيف » أثناء عمله النهارى يحمل نفس مفهومات حسنى علام فى ميرامار عن حركة الزمن : فهى حركة دائرية حول محور جامد حركة دائرية تتسلى بالعبث وثمرتها الحتمية الدوار ، فهناك حلقات مفرغة تحاصره كل يوم كشروق الشمس وغروبها وبزوغ القمر وأفوله والحضور والانصراف فى الوزارة والاقبال والادبار فى جلسة الحشيش والصحو والنوم · حركات مفرغة تجعل من كل شىء عدما ورغم أنه لا ينتمى الى طبقة غارقة الا أن استغراقه الذاتى فى السلبية يفرض عليه النكوص ·

البناء الروائى ومشكلة الزمن :

وينعكس الموقف من الزمن فى البناء الروائى بطبيعة الحال ، فالاتجاهات الحديثة فى الرواية تنطلق من أن العالم فى أيامنا الحاضرة لم يعد هو العالم الذى كانت تصوره الرواية التقليدية · وتزعم تلك الاتجاهات انها تقوم بزلزال فى أرض الرواية مماثل

للزلزال الذى قوض أركان العالم القديم ـ ولم يعد الراوية الهائل اللاشخصى ، والذى يجسد الوعى الاجتماعى الراسخ فيعرف كل الأشياء ويضع قدما فى الحاضر وقدما فى المستقبل مصدرا أحكامه القاطعة ، قادرا على أن يواصل أداء دوره فى عالم يبدو غريبا على نفسه يحتضر ماضيه ويتمزق حاضره بين اتجاهات لم تتشكل بعد داخل سحب حبلى · لقد فقأ الزمن عين الراوية التقليدى وأصبح على الرواية أن تكتشف وسائل تجريبية جديدة ، المونولوج الداخلى فى الحاضر المستمر ، وهو زمان جزئى لا يدعى لنفسه اكتمالا نهائيا ويستطيع أن يسمح بعكس اتجاه الزمن وتداخل الأزمنة · وكاتبنا الكبير مولع به الى أبعد الحدود · أو الرواية الشيئية عند روب جرييه الذى يعلن أن الزمن التاريخى قد مات وماتت معه الرواية التقليدية التى كانت بمثابة فردوس للطبقة البورجوازية أيام سيطرتها على الأشياء ، ويدعونا أن نتجه الى الأشياء مباشرة والقاء نظرة « عذراء » على العالم والارتكاز على الاسهاب فى الأوصاف البصرية التى تحدد أوضاع الأشياء كوجود مصمت بلا دلالات تضيفها عليها الذات ·

ونحن نجد فى ثرثرة على النيل مثلا أوصافا تفصيلية يمكن أن تمت الى هذا الاتجاه « أغصان الجازورينا والأكاسيا الأسقف المصنوعة من الأخشاب وسعف النخيل المائدة الصغيرة الملتصقة بالجدار الأيمن على مبعدة مترين من الفريجيدير النورج « أو » يأكل قطعة من الكوستليتة ممسكا بطرف الريشة وهو ينظر الى الجدار الخشبى المطلى بغراء سماوى ويتابع برصا صغيرا زحف فوق الجدار ثم انزوى وراء مفتاح الكهرباء ·· الخ » ·

وقد لا تكون لتلك الأوصاف وظيفة تعبيرية حقيقية ، فالرواية حافلة باضفاء مشاعر ذاتية على الأشياء بل أن المعلومات التاريخية للرواية والسطور المطبوعة فى كتب المكتبة على ظهر العوامة تقفز بوصفها دلالات وانطباعات حسية كالصراصير ، وتشكل جزءا هاما من « معنى » الأحداث · وقد تكون الوسيلة الجديدة ، كما هو الحال عند ناتالى ساروت ، تقديم الانتحاءات النفسية

المنفصلة باقتطاع شريحة من الاحساس باعتبارها كتلة من الذوات النفسية المتداخلة فى نسيج متصل مرتعش الخيوط ومحاولة تصوير ادق الاختلاجات فى ذلك المجال من الومضــــات والبقع · ورواية الشحاذ حافلة بامثلة من ذلك الاتجاه وخصوصا حينما يرى البطل بعيونه الغمضة فى اللحظة الفاتنة عالما تشرق فيه كل الأشياء بنور داخلى دون مراعاة دقيقة للوظيفة كذلك فهو يعطى الركام العرضى من الانطباعات تحديدات خارجية قاطعة · وقد تصلح هذه الاتجاهات الجديدة كأدوات معملية لامتحان الأساليب بشرط الا يصبح المعمل التجريبى الروائى بديلا للعالم ·

ونجد نجيب محفوظ يستخدم أوركسترا متعددة الأصــــوات فى« ميرامار » لينقل تشــــابك الخيوط التاريخية وتقاطعها فى فترة الانتقال · ومن ثم فاننا نرى كل جزء فى القصص الأربع التى تبدو منفصلة مرتبطا بالأجزاء المقابلة فى القصص الأخرى ويستمد منها كيانه ومعناه ، وتعمق كل النغمات المتقابلة اللحن الرئيسى وتلتقى زوايا الرؤية المختلفة فى بؤرة محددة أى فى تصوير للواقع وانفعال به واستجابة لأحداث اكثر ثراء مما تستطيعه أيةشخصية واحدة · فقد اختيرت الشخصيات الأربع بحيث يمكن ان نستخلص من تقابلها معنى موحدا يكمن وراء تنوعات حياتها المنفصلة · ولكن الرواية تغفل فى الكثير من الأحيان مفاجاة شخصياتها اثناء المواقف الحاسمة التى يتخذون فيها قراراتهم حينما يواجهون فى الحاضر أو فى الماضى اختيارا بين مســــارات مختلفة وحينما يذعنون للهواتف الداخلية العميقة ويتسع نطاق وعيهم بالمأزق الذى يحاصرهم فيشرق عليهم وضــوح مرير يلقى ضوءا على الروابط الداخلية بين المصـــير الفردى والقضـــايا العامة · انها تكتفى بذكر ما حـــدث كموجات فى تيار الشعور وقد ادى ذلك الى أن البناء الروائى لم تقم له قائمة الا اعتمادا على حيلة لا تبرير لها فقد ضن علينا « عمر وجدى » بتقديم مذكراته دفعة واحدة واخفى جزءا وراء ظهره حتى فرغ الرواة الآخرون · (راجع تحليل « ميرامار » فى الجزء الثانى من هذا الكتاب) ·

(٨)

على أى أســاس نبنى المعنى ؟

تفترض روايات المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ أن الأسس الراسخة التى استقرت عليها القيم فى الماضى قد ذهبت الى غير رجعة ، وذهبت معها الرواية التقليدية • وحينما نصطدم بالسؤال الهائل « على أى أساس نقيم المعنى ؟ » وباجاباته المتباينة لا يبقى أمامنا الا أن نشيع تلك الرواية وشخصياتها الى مقبرة القرن التاسع عشــــر •

ففى الماضى ــ كما تقول احدى الشخصيات فى « ثرثرة على النيل » ــ لم تكن هناك أسئلة بلا اجابات ، وكانت الأرض مستقرة تحت الأقدام ، والتفاؤل بمستقبل الانسان يملأ القلوب ، أما الآن فهناك هاوية يرقد على حافتها العالم ، ولا يعرف الكثيرون لحساب أى شىء يمارسون حياتهم بجدية ؟ أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى ؟ المهم أن نحافظ على •• على ماذا ؟ ولا يبقى للكثيرين شىء يفعلونه للفت الأنظار اليهم الا أن يتجردوا من ثيابهم ويجروا فى ميدان الأوبرا بالذات ، فالعبارة نفسها فى « الشحاذ » و « ثرثرة على النيل » ، وربما يرجع ذلك الى وجود « ابراهيم باشا » مشيرا باصبعه الى

فندق الكونتننتال داعيا « الانســـان المعاصر » من جميع البلاد الى الزيارة السياحية ٠

وترفض الروايات جميعا الاذعان للسـلبية واليأس والهروب والاغتراب ، ولكنها تحتفى أعظم احتفاء بما تعتبره أسئلة جديدة ، تحيطبالشك ما كان يشبه بديهيات اقليدس من مســـلمات فكرية ، وتحتل علامة الاستفهام مكان الشخصية الرئيسية ٠

معنى الوجـــــود :

وربما لم تكن هناك ـ بالنسبة الى بعض الشخصيات ـ فى الماضى أسئلة بلا اجابات لأنها لم تكن قد تعلمت بعد كيف تطرح الأسئلة ٠ وربما شقيت حياة بعض الشخصيات الروائية فى الحاضر، مثل « بطل الشحاذ » ، مؤرقة بمشكلات الرياضة العليا قبل أن تعرف جدول الضرب ، وربما اضاعت عمرها فى تمزق تراجيدى لأنها لم تكشف لماذا خلق الله العالم دون أن تعرف كيف يعمل المصباح الكهربائى الصـــغير الى جوار ســـرير التأمل العميق ٠ فما أفدح تعاستنا لأننا لم نلمس بأصابعنا سقف العالم ولم نضع اقدامنا على قاعه ولم نكتب فى مفكرة الجيب الكلمة الأخيرة عن الحقيقة المطلقة ٠

٠٠ وتضيع حياة بطل « الطريق » بحثا عن مصدر الوجود ، وواهبه المعنى ، منتظرا مجىء المخلص الغائب عن طريق استدعائه فى باب الاعلانات المبوبة بالجرائد ٠ ويرفض السرد الروائى هنا وهناك أن تكون مطاردة الأوهام ، والاستنامة الى انتظار المعجزة طريقا الى الاجابة على السؤال ، وان وضع مسألة البحث عن الخلاص فى المقدمة ، وهو خلاص يتلهف عليه انسان بلا ملامح محددة ، ولا يجده الا فى البحث عن خطوط نهائية تحدد الوضع الانسانى داخل نظام كونى مكتمل ٠ ويدفعنا السرد الى التعاطف مع تلك الحالة من السلبية المشتاقة الى الاقتحام الفكرى ويعصر قلبنا الاشفاق على مصير هؤلاء الأبطال ٠

ويواجهنا مقـابل الحـــيرة التأملية ، يقين تقـــدمه النزعة التجريبية ٠ فالطبيب فى الشحاذ يؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو

فى حاجة ماسة اليها ، فلا وقت لديه ينفقه أو يضيعه فى التساؤل عن معنى الحياة · وحقا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من أعمارهم فى البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا الينا ·

وفى « ثرثرة على النيل »تقدم « الجدية » فى مواجهة العبث نفس المنطق بنفس الكلمات : « ليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج يبدو أنهم لا يقعون فى العبث ابدا · لماذا ؟ ربما لأنهم لا وقت لديهم لذلك ، وربما لأنهم على صلة دائمة بالحقيقة معتمدين على منهج موفق قد أثبت جدارته فلا يتأتى لهم الشك فيها أو اليأس منها · وقد ينفق أحدهم عشرين عاما لحل معادلة ، وستجد المعادلة عناية متجددة وتلتهم أعمارا جديدة ثم تفضى الى خطوات يعيشون فى مناخ يعبق بالتقدم والنصر ، ولا يعنى لهم مثل هذا السؤال « من أين وما معنى حياتنا ؟ » أى مغزى ، ولا يوحى بأى عبث · ولكن العالم الروائى عند كاتبنا الكبير يضع أمام النزعة التجريبية صورة الطفل الذى يلهو ممتطيا حصانا خشبيا وهو يعتقد فى فرحته الساذجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، فمازال الطريق طويلا ولم يكتشف العلم بعد الا قوانين أجزاء صغيرة من العالم ، وتنزلق من أصابعه مشكلة مالا تمكن معرفته ،والذى دون معرفته لا تساوى حياتنا شيئا ·

وعلى الرغم من ذلك فالعلم كما يقول « عرفه » فى أولاد حارتنا قادر على كل شىء وأثره لا يمكن محوه ولكن ذلك لن يتحقق الا اذا أصبحت كثرتنا من رجال العلم ·

ولكن لماذا لم تصل الى مسامع أحد من سكان ذلك العالم الروائى حقيقة ما أصاب العلم ، الذى يبدو لنا فيه دائما كقلعة منيعة ناصعة البياض بعيدا عن الزلزال ؟

فالأزمة فى العلاقات الاجتماعية تمسك برقبة البحث العلمى وتوجه اكتشافاته فى خدمة الموت والاستغلال · واليقين الفظ للنزعة الآلية وحتمياتها القدرية يفسح مكانه عند بعض الاتجاهات « العلمية » الحديثة لنزعة لا أدرية تعتبر المادة خاضعة لعشوائية

لا حتمية ،توازى العبث فى المجال الانســـانى ، وترفض القوانين الموضوعية · فالعلم أيضا لا يستطيع أن يفلت بجلده كله ســـليما من أزمة علاقات محتضـرة ، ولابد له ان يتأثر بمشـــكلة مكان الانسان فى المجتمع والكون ، فينفذ« العبث » داخل الذرة ·

المصـــــــالحة :

وقد نســـتطيع أن نصـل الى أن الموقف الفكرى فى روايات نجيب محفوظ يعتبر العلم مرادفا للنزعة التجريبية الضيقة ، القائمة على التخصص الخانق ورفض الاستناد الى منهج تفسيرى شـــامل يعمم نتائج العـلوم المختلفة الطبيعية والاجتماعية ليصـــبح أداة للبحث والارتياد وطرح القضايا الكبرى · وبطبيعة الحال فان ذلك العالم لا يمكن أن يقدم الآن مثل هذه النزعة الكسيحة بديلا للفكر التأملى الجســـور الذى يقدم صـــياغات شامخة لقضايا المصير الانســـانى الكبرى ، مبنية على رمال الحدس الخادعة بعيدا عن التجربة العلمية · لذلك نجد أمامنا اتجاها توفيقيا يفسح للنزعة التجريبية والتأمل الميتافيزيقى معا مرعى خصيبا ، فلكل منهما مجاله وهما معا طريقنا الى الخروج من عقم اللا أدرية وطمأنينة الأبقار ·

وتؤمىء روايات نجيب محفوظ القديمة والجـــديدة الى ذلك القران السعيد كأمنية كبيرة · وكاتبنا الكبير فى حديث له بمجلة الأدب لا ينفى تأثره – الى بعض الحدود فحسب – بالفلســـفة الكانتية · وربما كان ذلك الجانب من فلسفة « كانت » الذى نلمحه فى الخلق الروائى متعلقا بامكان معرفتنا « بالظواهر » والسيطرة على قوانينها بالطرق العلمية أما « الشىء فى ذاته » ، الجوهر الخفى فلا سبيل لتلك الطرق اليه ، وفى مقابل ذلك فان « كانت » يذهب الى أن هناك « نزوعا لا يمكن قهره » يتطلع الى المعرفة المطلقة ينبع داخلنا من متطلبات أخلاقية رفيعة كامنة فطريا فى العقل الانسانى ·

« ماســـاة » الانســـان المعاصـــر :

وتتسلل تلك المصالحة بين التجربة الجزئية والتحليق التأملى الطليق التى تستهدف اكتشاف معنى الوجود الى دائرة العلاقات

الاجتماعية والشخصية ، ويتحول السؤال عن معنى الوجود (أى عن تبرير له يأتى من خارجه ، من الماوراء ومن داخـــله ، ومن الأعماق فى نفس الوقت) الى سؤال أكثر بساطة عن كيف نصـــل الى السعادة ونحقق ذواتنا ٠

والعالم يلهث جاريا مشـــعلا النار فى ســـفنه القديمة قبل أن يبنى سفنا جديدة ، والعواصف لا تسمح للسطح بأن يستقر لحظة واحدة على حال ، فالسرعة المجنونة فى الاطاحة بالقديم تبدو طابع العصر ، وتنهار القيم القديمة وتبرز مشـــكلة بناء قيم جديدة ، وتصبح حياة الانسان فى هذا القرن معادلة للمعنى الذى يجب أن يختاره ليضفيه عليها ٠

ويلقى بالانسان فى هذا العالم الغريب دون عزاء كما تلفظ بوابة السجن «سعيد مهران» فى اللص والكلاب ، لم تعد المعتقدات التقليدية ومؤسسات العالم القديم صالحة لايوائه ، فمن المفترض انه فى الغرب لميعد يقبل العلاقات البروجوازية ولم يعد يصـــفق لرقصـــة الكاتدرائية مع البنك ومخفر الشرطة ،وســـعيد مهران لا يستطيع أن يستظل بالشيخ « جنيد» أو يجد الراحة فى حظيرة الأسرة أو يأكل خبزه اليومى فى انصياع ٠ وانسان العصر فى الغرب لا يســـتطيع ــ كما يقـــال ــ ان يفتح ذراعيه للقـــوى الثورية التقليدية التى كانت تهدف الى الاطاحة بالعلاقات البورجوازية ، فجزء من تلك القوى تستوعبه العلاقات البورجوازية فى تغيراتها « الهيكلية » الجديدة وتتنكر لمبادئها القديمة قبل أن تولد قوة جديدة تواصل الثورة لبناء عالم جديد ، وسعيد مهران يرى أستاذه الثورى القديم الذى علمه أن يحمل المعرفة بيد والمسدس باليد الأخرى يخون القضية وينتقل الى الضفة الأخرى جاعلا من الشـــعارات الثورية أقنعة لاتجاهه المحافظ ، « وكل خيانة تهون الا هذه ٠٠ باللفراغ الذى سيلتهم الدنيا » ، ويقع الانسان فى الغرب بين فكى العلاقات القديمة وخيانة اليسار فريسة للعزلة والنفى والوحدة والاغتراب ٠

وسعيد مهران يقول : « تخلقنى ثم تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة

وبلا أمل » ويصبح أمام الفرد الخيار فى أن يعطى لحياته المعنى الذى يريد ، لكى يبرر وجوده · وأحدهم يقول هناك : سيان أن تعاقر الخمر أو تقود الشعوب ، أما سعيد مهران هنا فيرى الدنيا حمراء ولا شىء فيها ولا معنى لها ، « ولكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك » فاغتيال المرتد هو الأمل الباقى فى الاتضيع حياته هو عبثا ، وهو هنا يذكرنا ببطل الأيدى القذرة لســـارتر فى نهايتها حينما اختار أن يموت لكى يكون لموت قائده السابق معنى ، فكلاهما يسقطان فى ضياع غير معقول ، « ولن تزيل رصاصة منه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل » ·

ويجب أن نلاحظ أن التشابه هنا مع الموقف الوجودى لا يتعدى بعض النواحى العرضية الشكلية ، فليست قضية اللص والكلاب فى المحل الأول قضـــية ذات فردية تبرر وجودها وتخلق نفســـها كمشـــروع بالاختيار « الحر » بين ممكنات ، بل قضية صـــراع اجتماعى فكرى ، وتحديد موقف بين أطراف المعركة من جانب فرد شكلته الظروف الخاصة بنشأته ، بحيث أصبح تجسيدا لطرف من هذه المعركة ،يتبع أسلوبا خاطئا بعد أن اختلطت عليه الأمور ·

وقد نلتقى فى عـــالم نجيب محفوظ بأشـــياء تذكرنا بالأدب الوجودى حينما يفتقر الوجود الى المعنى فى ذهن أبطاله · ان بطل ثرثرة على النيل يستيقظ على منظر ساقه المطروحة لصق الصينية . طويلة بارزة العظام ، باهته اللون فى الضوء الأزرق كثيفة الشعر كبيرة الأصابع فكاد ينكرها · وعجب لعضو من جسده كيف يبدو كالغريب ، تماما كبطل سارتر فى « دروب الحرية » الذى ينظر الى يده ، ككائن منفصل كأنها سرطان بحرى و « كامى » فى « الظهر والوجه » يبحث عن « لحظة تنطلق خارج الزمان ، وتتضمن كل شىء ولا شىء ، الايجاب والسلب أى الصمت الذى ينطق بكل شىء » ويصف « الشحاذ » اللحظة الفانية الخاطفة بنفس الكلمات ·

انهيـــار المعنى الواحــــــد :

ولكن ما هو نصيب تلك الصورة الافتراضية عن أزمة مايسمى بالانسان المعاصر من الحقيقة ؟ أن السرعة الخاطفة العشوائية فى التغير هى الجانب المرئى على سطح الواقع ·· ولكنها ليست طابعه المميز : فالمجتمعات البورجوازية التى نضجت موضوعيا للثورة منذ عشرات السنين تتلكأ فى الذهاب وماتزال تسيطر على قارات بأكملها، بل أن مئات الملايين من البشر لم يتخلصوا بعد من علاقات القرون الوسطى ، يعانون من الجوع والأمية ويطمحون الى أن يقفزوا الى قلب العصر · وليس النموذج المعبر عن انسان ذلك العصـــــر هو الجنتلمان الغربى الذى يعتـــبر أزمة البورجوازية بمثـــابة أزمة للحضارة ، أو يعتبر تناقضات الاشتراكية ومشكلاتها ـ رغم قبولها جميعا للحل على أساس من مواصلة الثورة الاشتراكية ـ اخفاقا لكل أمل فى مستقبل الانسان وافلاسا لقيمه جميعا · وبطبيعة الحال فان انهيار المعنى الموحد الذى كانت تفرضه البورجوازية الغربية على عالم واحد كانت تخضعه لسيطرتها ، وبروز مشكلات حادة أمام الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكى من قبيل مشكلات النمو والنضوج ليس معناه أن الحيرة والتشكك هما طابع العصـــــر · فليست الغانيات عصبيات المزاج بنزواتهن « التجريدية » فى الأزياء الفكرية طليعة لارتياد المعنى الجديد ، ووسائل التعبير الجديدة ·

فالانســـــان الاشتراكى الجديد الذى يولد ويزدهر فى مركز العواصف الثورية فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية بانتصـــاراته ذات الثمن الفادح ، هو بطل العصر ، وهو يلقى الى الجحيم بأسس التطفــــل الاجتماعى التى أقامت عليها البورجوازية الغربية المعنى فى الماضى ، ويرسى بفكره الجديد ـ الذى يتجاوز أزمة اليســـــار الأوروبى الذى تترك عليه البورجوازية بصماتها ـ أسسا جديدة للمعنى ، هى نفى للقديمة ومتابعة لانجازاتها فى نفس الوقت ·

وذلك الانسان الجديد ، الذى لم يكتمل تشكيل ملامح وجدانه بعد ويصوغها فى معركة ظافرة تبتعد عن سطحية التفاؤل الوردى ومتاهات اللا أدرية المجدبة ، هو المادة الجديدة الغنية للرواية ·

لقد قدمت البورجوازية منذ نشأتها الرواية كملحمة للحياة الخاصة تعكس الفرد الذى أنجبته تلك الطبقة · ويمكن أن تهـــدى الطبقة العاملة فى بلدان أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية تلك الرواية دماء حارة جديدة وروحا جديدة متابعة للتراث الثورى الاشـــتراكى فى الغرب · ان تلك المادة مازالت فى مرحلة التبرعم ، ولا جدال فى أنها ستتفتح عن زهور أجمل من نجوم المساء ·

البراعم الجـــــديدة :

على الرغم من أن عالم نجيب محفوظ يقطر أحيانا بالمرارة ، وتصرخ فيه الأسئلة عن المعنى ، الا أنه يترك باب الأمل مفتوحا على مصراعيه ، فأبطاله حينما تتوه عقولهم فى ضباب الشك فان « قلوبهم لا تستطيع أن تتجاهل حياة الشعب » · وتصـــريحات كاتبنا الكبير عن موت الرواية لا تستطيع مقدرته الفنية وحساسيته لحياتنا الا أن تتجاهلها · فماتزال تواجهه مستويات جديدة لمشكلتنا الدائمة · « ان أسرتنا منذ أن اتجهت نحو المستنقعات المتخلفة عن مياه النيل فى عصور ما قبل التاريخ لا سلاح لها الا عزيمتها وفى انتظارها تكتلنبات الشوك والزواحف والوحوش والذباب والبعوض ·· ثمة مأدبة وحشية للفناء ولا شاهد الا الدلتا ·· ليس أمامنا الا أن نقاتل شبرا فشبرا ، وان نجالد بالعرق والدم ، وانتشرت الأشباح ودومت النسور تنتظر الضحايا لا وقت الا للعمل ، لا هدنة لدفن الموتى ، وولدت أعاجيب وبذرت بذور المعجزات ولا شاهد الا الدلتا » وليست هناك صلاة الختام ·



(٩)

مشكلات المصير الانسانى

وما تزال القضايا الفكرية فى المرحلة الاخيرة من عالمنجيب محفوظ الروائى تدور حول مشكلات المصير الانسانى · وروایاتها تســتهدف اكتشــاف العلاقات العميقة فى الحياة الاجتماعية التى تحتضــن تلك المشــكلات ولا تتجاهل أبدا هذه العلاقات · ولكن العلاقات الاجتماعية فى المرحلة الانتقالية الحالية حافلة بالتناقضات المحتدمة ، وهى تناقضات تختلف عن تناقضات الأوضاع الانتقالية فى مرحلة الرواية التقليدية عنده · لقد كانت تناقضــات المرحلة الأولى ماثلة فى الصراع بين المجتمع الرسمى العتيق وعالم الفردية القائم بالفعل والذى تبنيه البورجوازية بكل فئاتها فى أحشــاء المجتمع القديم وتنجح بالفعــل فى أن تجد لفرديتها مكانا فى قمته · أما التناقضات فى روايات المرحلة الجديدة فتبرز بين وجوه متآكلة تنتمى الى العلاقات القديمة وأشــكال جديدة لم تتحقق أو يكتمل تحققهــا بعد ، رغم أن الســرد الروائى يعلق آماله عليها لحــل المشــكلات القديمة الخاصة بالبحث عن قيم حقيقية فى عالم يبدو زائفا بتحقيق الوفاق السعيد بين الانسان والأرض والسماء ·

لذلك فان ما كان مضمرا فى روايات المرحلة الأولى من تساؤلات، أصــبح صارخا عالى الصــوت فى المرحلة الثانية وما كان يمكن

استخلاصه من الظل الذى تلقيه الشـــخصيات والأحداث قفز الى المقدمة فى عالم روائى خضع بنيانه للتغيير ولاتزال أسسه مطروحة للمناقشة ٠

تجـــاعيد جـــديدة على الوجه القـــديم :

لذلك فان الاسترسال السـرـدى ، باتجاهه المستقيم يتبعثر سياقه وتدور أجزاؤه حول نفسها ،وتتقاطع وتصطدم ، ولكن كل ذاك التشتت يدور حول محور فكرى محدد يومىء الى اطار جديد يقترح تنظيما جديدا للعلاقات ٠

وهذا السرد يواصل خلق النماذج ذات السمات المحددة ، تتضمن فرديتها تعميما لجوانب مشتركة بينها وبين الآخرين نابعة من الأوضاع الواقعية ، ولا تقطع صلتها بالسلف الصالح فى الروايات القديمة فى نفس الوقت ٠ فهناك صـــلة عميقة بين المرحـلتين ٠ فالاشتراكى الزائف فى « ميرامار » يلوح كما لو كان التفسير المادى للثورة ، وقد جعل من الدفاع عن الفقراء عملا اضــــافيا مربحا ويحلم بالحياة « الهاى لايف » نجده يملأ فمه بكلمات كبيرة الا أن متاعه الفكرى ليس الا شـــعارات فترة الانتقال ٠ بتقشـــفها الأيديولوجى : سميط وبيض وجبنة : أريد أن أفيد وأن أستفيد ــ وهو يريد أن ينتقل من فترة انتقال الى فترة انتقال أخرى الى الأبد كما لو كان يأخذ بدل انتقال سخى والجنة عنده هى المكان الذى ينعم فيه بالأمن والكرامة والنار هى ماليس كذلك ٠ وهو يربط بين نظريته الثورية والتطبيق ٠ فهو ممثل الثورة فى مجالس السمر والمتعة حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الانخاب ولا يجد مانعا من القول بأنوحدته الأساسية فى التنظيم السياسى هى التى بنت منارة الاسكندرية ٠

وحينما يعلن أن اشتراكيته ترتكز على القيم الدينية يترجم ذلك الى واقع حى : فلابد أن يتجمع مع صديقه المهندس وسائق اللورى بعد أن اتفقوا على سرقة لورى غزل لبيعه فى السوق الســـوداء ليقســـموا على القرآن أولا ٠ وهو يقول للفتاة التى اتخذ قرارا

باغوائها : هيا نتزوج كما كان يتزوج المسلمون الأوائل - زواج الاسلام الأصلى - أعلن بينى وبينك اننى أقبلك زوجة على سـنة الله ورسوله ، ويفوتنا أن ننوه بايمانه بالتخطيط ، فهو يرسم مع صديقه المهندس خطة محكمة لا ارتجال فيها تضع فى حسابها كافة العوامل لسرقة الغزل بشكل منهجى أربع مرات فى الشـهر كخطوات تمهيدية للوصول الى الفيلا والعربة والمرأة الفاخرة وهى أولويات عقد تنفيذ مشروع الهاى لايف ٠

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصـة حتى لا يتحول الى كاريكاتير لشرير من أشرار السينما المصـرية ، فقد تنازل لأمه واخوته عن ايراد ميراثه من الأرض ،ولا يأتى على اخواته عام دراسى جديد الا وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام ٠ فما العمل و « نار » هو آخر تعريف علمى للاسعار ؟

ان ذهنه المتطلع الى المركز الاجتماعى المرموق يجعله يشرب اسم « ماركة » الخمر ذات السعر المرتفع قبل نشوة اللهب السائل فى الزجاجة ، وترتفع بينه وبين الصدر الناهد والقلب الذى يحبه البديهيات السخيفة : لوائح مؤسسة الزواج واجراءاتها الضرورية فلابد أن ترفعه صفقة الزواج درجة على الأقل ٠ فلتشاركه الفيلا والعربة فى المستقبل زوجة فاخرة لا يحبها ولا تحبه كعقوبة لرفضه حبيبته التى لا تتوفر فيها الشروط اللائحية ٠

ولم يبق بينه وبين تحقيق أمنياته الا سـاعات حينما تتعثر أقدامنا بجثته ملقاة فى الطريق العام ، فقد مات منتحرا بعد افتضاح أمر السرقة ٠ ولم تكن نهايته محاطة بالجلال اللائق فقد كانت أداته فى الانتقال الى العالم الآخر موسى حلاقة مستعملة بلا غلاف ، فاته لسكره أن يعرف اسم « ماركتها » ٠ نهاية لا تتفق مع أحلام الهاى لايف فى البداية ، بلا طقوس أو اجراءات أو لوائح مؤسسة الدفن التى تتعامل مع علية القوم ٠ (راجع تحليل ميرامار) ٠

الا يذكرنا النموذج السابق بمحجوب عبد الدايم فى القاهرة الجديدة ، بطموحه ووصوليته ونهايته ، وحسنين فى بداية ونهاية

وهو يهتف ضد الاستعمار ، يريد أن يتسلق على فراش زوجة غنية وسقوط شقيقه وشقيقته ثم يستقر بعد ذلك فى قاع النيل ، وأن « فريكيكو لا تلمنى » فى الروايات الجديدة استمرار لصيحات مثل ـ طظ ـ ملعون أبو الدنيـــا ـ فى الروايات القديمة • كتعبير عن اللامبالاة •

وهل يختلف المقهى فى خان الخليلى من ناحية الوظيفة عن عوامة ثرثرة على النيل : المخدر والجنس والمناقشات الفكرية ؟

كما يطبق السرد على النماذج نفس المواد القديمة من قانون العقوبات : الفصل من العمل ، السجن ، الموت •

وقد نصل من ذلك الى أننا مازلنا على أرض الواقعية النقدية فى المرحلة ـ الفكرية ـ الجديدة أيضا • فمنهج الرؤية الفكرية فى المرحـــلة القديمة تكمل حلقاته المرحلة الثانية ولكن زاوية الرؤية تظل واحدة لا تتغير •

أســـاليب جديدة فى البناء :

ويلقى الطابع الخاص الذى تأخذه التناقضـــات فى الواقع الانتقالى الجديد صدى واضحا فى التعديلات التى طرأت على شكل الرواية التقليدية عند نجيب محفوظ • فالراوية الذى كان يقص ما يحدث للشخصيات من أول الرواية حتى آخرها ـ باســتثناء رواية السراب وحدها ـ بضمير الغائب ويجسدالضميرالاجتماعى ترك مكانه لضمير المتكلم عند بطل لا يعرف الا تجربته الخاصـــة والشخصيات التى كانت ـ كما لاحظ بحق بعض النقاد ـ تعرض بدرجات متقاربة من الاهتمام فى الرواية الواحدة ، فتعانى جميعا من قصور فى تصوير ملامحها العميقة ، أفســحت الى جوار ذلك منفذا لتركيز الضوء كله على شخصية واحدة تقدم كل ما يدور فى الرواية مصطبغا بانفعالاتها •

وترتب على ذلك أن زمن ساعة الحائط والتقويم الميلادى لم يجد مانعا أن يحتضن داخل اطاره زمنا نفسيا يتداخل فيه الماضى

والحاضر والمستقبل · ويولع السرد فى تلك الروايات أن يقيم مزاوجة لا تنقطع بين الاحساسات الحاضرة وانطباعات ترتبط بها من ناحية التشابه أو التضاد تبتعثها الذاكرة فى نفس اللحظة ·

وبالاضافة الى ذلك فقد يأخذ السرد طابع حوار متتابع الحلقات بين الوجوه المتقابلة لوضع اجتماعى أو قضية فكرية وتوزع الأدوار بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة ، فتتحول الشخصية الى عنصر من عناصر القضية الفكرية والأحداث المركزية التى تتقلص الى آخر مدى الى تعقيبات خاطفة تسهم متكاملة فى الاشارة الى الاتجاه ، وبذلك تفقد الرواية الكثير اذا اغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية أخرى ·

ونجد فى ـ ميرامار ـ تجربة فريدة ، اذ يبدو للوهلة الأولى أن التسلسل الروائى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة وقد عاب عليها ذلك بعض النقاد · ولكن الرواية لا يقوم بناؤها على التسلسل التاريخى للوقائع فهذه الوقائع لا ينجب تعاقبها اضافة جديدة ، ولا يقتصر سردها على تلك التى تسهم فى دفع حدث رئيسى الى الامام ، بل هناك تداخل متعمد لاشاعة الاضطراب فى اتجاه الزمن وتتابعه واخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قد يبدو عرضيا لتيارات الشعور وارتطام الوقائع · وبناء ميرامار يقوم على تنمية عدة أحداث فى نفس الوقت بادخال شرائح من كل منها فى سياق الآخر بهدف ابراز ما يتضمنه مواجهتها من دلالة تلاحقها من زوايا متعددة ، وكل قصة من قصص الرواة الأربعة تنطوى على افتقار للاتزان ومناطق للظل ، وفجوات فاغرة الفم تستند على حلقات معينة عند الرواة الآخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال ·· ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا على تنمية الأحداث بل يعمل أيضا على تعميق الأصداء الانفعالية الناتجة عن التقابل بين اللقطات المتناظرة ·

(١٠)

اضـــافات جـــديدة

تبحث النماذج الروائية فى مرحلة ما بعد الثلاثية عن اجابات لأسئلة تطرحها الأرض التى تترنح تحت الأقدام بعد أن تصـــدعت القيم القديمة · ويبحث معها السرد الروائى عن أشكال جـــديدة للتعبير يســـتتبعها قصور الرواية التقليدية عن التقاط المضـــمون الجديد ، وتبرز علامة الاستفهام فى تحد صـــارخ دون أن ينتهى التساؤل حول القضية الفكرية والشكل الروائى ·

القضـــية المجـــردة والنزعة التجريدية :

وقد يبدو للنظرة العابرة أن هناك بذورا للاتجاه التجريدى فى أدب نجيب محفوظ منذ أن اختتم ثلاثيته الكبيرة ، لأنه يتعامل مع ما يشبـــه أن يكون قضايا فكرية وميتافيزيقية مجردة ·· وتعتبر تلك النظرة العابرة التجريد الفنى مرادفا للانفصـــال المجازى عن الواقع ـ بنسبه المألوفة ومواصفاته المتعارف عليها ـ وتلك النظرة التى تنزلق على الاشتقاق اللغوى لكلمة « تجريد » تغفل الواقع الفعلى للنزعة التجـــريدية فى الخلق الفنى والتقييم النقدى معا ، وتضفى على الكلمة الطريفة التى يستهويها رنينها دلالات منتحلة · فالنزعة التجريدية كحركة قائمة بالفعل فى الفن المعاصر يؤكد فنانوها ونقادها على الســـواء اقتصـــار العمل الفنى على تلبية المتطلبات

الشكلية النابعة من تكوينه الخاص وضروراته الداخلية بمعزل عن تصوير الواقع خارج اللوحة الفنية ، بل وباشتراط الا يضم العمل شيئا يذكرنا بالواقع كما نلاحظه ٠

ان النزعة التجريدية لا تقف عند استحداث أســاليب جديدة لاكتشـــاف أعماق الواقع التى تبدو غريبة بالقياس الى مظهره المألوف ، وتصـــوير تلك الأعماق ، فلا تجـــريد فى ذلك بل تعميق للواقعية فى ظروف معينة ٠ وعلى النقيض من ذلك فالأعمال التجريدية لا تتحدث عن شىء ، ولا عـــلاقة لها بما يدور خارجها ، وتنمو مستندة الى أعمدة الشكل ، منطلقة بقوة أساليب البناء ٠٠

وتعطى هذه النزعة للشكل الخالص بعد افلاته ـ المتحرر ـ من المضمون الفكرى ، قيمة ذاتية منفصلة ، وتقدمه كواقع فنى ينهض بديلا للواقع الانســـانى ٠ وهى فى ذلك تســـير فى اتجاه معاكس لأدب نجيب محفوظ فى المرحلة التى شـاع تســميتها بالفكرية ٠ فبينما تتجه النزعة التجريدية الشكلية الى المزيد من انحسار الفن عن مشكلات الوجود ، تتجه روايات نجيب محفوظ الى ابراز هذه المشكلات ٠ وتلك النزعة تعمد الى افراغ الشكل الفنى من مضمونه الفكرى ، وتقطع صلته بالثمار التى حتمت أن تتخذ بنيته طابعا محددا لكى يكون قادرا على منحها ، بينما يحاول الشكل الفنى فى روايات نجيب محفوظ ان يتخذ طابعا جديدا لكى يكون قادرا على التعبير عن المضمون الجديد ٠ وفى النهاية فان روايات نجيب محفوظ الأخيرة لا تزعم لنفسها انها تقدم لقرائها ممارسة روحية خصبة عن طريق تذوق الشكل الخالص ، فالشكل الذى تتخذه ينبع من الوعى الانسانى بالاضافة الى منابعه الأخرى ، وليس « اشعاعا » من اللاشعور كما يذهب دعاة الحس الشكلى ٠

الواقعيـــة النقـــدية :

تطرح روايات نجيب محفوظ مسألة حيوية ، وتحاول تقديم اجابات مختلفة فى صبر واخلاص ٠ وتلك المسألة تدور حول شكل معين من أشكال الرواية اصبح يلفظ آخرأنفاسه ، وهذا الشـــكل

قد ساد التعبير الروائى طويلا ، حتى كاد أن يصبح مرادفا له ٠ وذاع الخلط بين شكل من أشكال الرواية والرواية نفسها باعتبارها جنسا أدبيا متميزا ٠ وقد وصل نجيب محفوظ بهذا الشكل التقليدى فى الرواية ـ القائم على سير حياة شخصية داخل سجل اجتماعى يقدمها راوية يعرف كل الأشياء ويصدر أحكامه المشمولة بالنفاذ استنادا الى القيم الفكرية الراسخة ـ الى درجة عالية من النضج فى أعماله التى تقف عند الثلاثية ٠

وروائع نجيب محفوظ التى استخدمت كل امكانات هذا الشكل التقليدى حتى استنفدتها ، حافلة بالتفصـــيلات التى تبعث الحياة فى العلاقات بين الشخصيات وأوضاعها ٠و قد أعطى هذا الشـــكل الكثير لأنه كان يلتقط مضمونا يستطيع أن يفصـــح عنه فى جلاء وحيوية ٠ وهذا المضمون فى عالم نجيب محفوظ الروائى هو واقع البورجوازية الصغيرة فى المدينة فى صراعها اليومى ، وهى غارقة فى تجاربها الشخصية وما تتضمنه من انفعالات وتبريرات نفسية ٠ ويواجه هذا الواقع العالم الرسمى المتحجر ، وتســـلسله الطبقى المحكم ، السراى والباشـــوات والانجليز ٠ وروايات تلك المرحلة تكشف الانسان الصغير فى حياته اليومية البسيطة ـ رغم تأثره الفاجع بكل التناقضات الكبرى فى العالم التى لا يشارك فى صنعها ـ بطلا جديدا يلقى الاحتفاء بصويره ، وأن يكن بطلا بلا بطولة٠وهى ترفض ما تحفل به العـــلاقات الاجتماعية من قوى خانقة مدمرة تسحق آمال هذا الانسان الصغير فى السعادة الشخصية ٠

لذلك كانت الواقعية النقدية أقرب الاتجاهات الى روايات تلك المرحلة ٠ وهذه الواقعية تستهدف ، عن طريق ســـرد يعنى أكبر الاعتناء بالوصف الذى يستقصى التفصيلات الدقيقة فى الأشـــياء والأشخاص ، أن تخلق بالرواية عالما يكاد أن يكون مماثلا فى بنائه للعالم الذى نعيش فيه ، ونفترض أن تدور فيه الأحداث وتبدأ الرواية بتقديم الشخصيات وتتدرج الأحداث فى ابراز خطوات الفعل وتحديد مشكلة تتفاقم حدتها باصطدام المصائر المختلفة حتى نصل الى خاتمة قد تكون مقفلة ٠

ولكن القيمة الفنية الحقيقية لتلك الواقعية النقدية لا ترجع الى انها سجلت على الورق الملامح الكاملة لشخصيات حقيقية عاشت فترة معينة من الزمان ، ونستطيع أن نتعرف عليها لو التقينا بها فى الطريق العام ، فالمصور القروى يستطيع أن يقوم بذلك مستخدما آلة تصـــوير عتيقة دون أن يرتفع الانتاج الفنى عن مستوى نزعة طبيعية مبتذلة ·

وربما كانت القيمة الباقية والتى تستعصى على الاندثار فى واقعية تلك المرحلة متحققة فى ارتياد آفاق جــديدة لفهم الحيــاة الانسانية عند شريحة اجتماعية هائلة من خلال التفصيلات المسهبة ، ويقترح السرد الروائى سمات جديدة لأشواق الانسان لا تقتصر على الاطلاقيات القديمة رغم الاخفاق والانسحاق ويمكن فوق ذلك أن نستخلص خطوطا جديدة وتصــميمات جديدة فى هندســـة النفس البشرية عند تصـــوير التحولات التى لا تتوقف فى القيم والتركيب النفسى للشخصيات ··

ورغم مرور السنين فكل هذه الخطوط والتصميمات ســـتظل درجات متتابعة لابد أن نقف عليها فى مواصلتنا الاكتشاف التدريجى للملامح الجديدة للانسان · وبطبيعة الحال فان الانسان هنا ليس كائنا مجـــردا خارج الطبقات والتاريخ · ولا تنتمى تلك الخطوط والتصميمات كذلك الى طبيعة بشرية خالدة مهما يدفعنا السرد الى الاعتقاد فى روايات نجيب محفوظ المنتمية الى الواقعية النقدية ·

ولكنها على أية حال لحظات مثقلة بالدلالة فى الخلق المتصـــل للانسان الاجتماعى من خلال الانقطـــاعات المتوالية فى انتقــالات السيطرة من طبقة الى طبقة ، وهى لحظات يتم استيعابها واعادة تشـــكيلها فى عملية التطور ، ومن هنا جاءت قيمتها الباقية رغم الحدود التاريخية الاجتماعية ·

ان الطبيعة الانسانية التى تبدو فى التحليل الأخير ، بين أطواء روايات هذه المرحلة ، مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة فى المستوى الغيبى ، تطرحها عملية الخلق الفنى بكل تفصيلاتها الحية

بطريقة معاكسة تقفز من أسار ذلك التصور فى الكثير من الأحيان ويبرز تناقض بين الاتجاه الفكرى والواقع الخاص لجزئيات التجارب ٠٠ وقد يكون ذلك التناقض مؤسسا من زاوية المحتوى الفكرى واتساق المنطق ولكنه يضفى على العمل الفنى ـ فليس العمل الفنى مجرد موقف فكرى ـ حيوية المشاعر والانفعالات والقدرة على الاقناع والنضارة عن طريق المقدرة الانفعالية الخاصة بالفنان ٠

ويجدر أن نشير الى أن الدوافع الغريزية تبتعد تماما عن الاورام العاطفية التى تفشت فى الأدب الرومانسى الذى كان سائدا ٠ وتومىء النماذج المقنعة لتشويهات الغرائز وانحرافاتها التى تبدو كبقع من الظل تحدد مصادر النور ، الى تطلع غامض نحو أن تصفو ينابيع المتعة الحسية من السم ، وأن نجد لها مذاقا طازجا حلوا ، بل وأن تكون تعبيرا عن انسانية الروح بعيدا عن فكرة الخطيئة وعن اعتبار الجسد الانسانى شركا ينصبه الشيطان، فهى ترد الى العنصر الحسى الانسانى اعتباره بالالحاح على تصوير بشاعة الهوة التى تفصل بين الرغبة والتحقق ٠

البطل الايجابى مقلوبا :

ولا تختفى ـ فى هذا المجال أيضا ـ القوى الاجتماعية عن المجال البصرى ولا يصاب السرد أبدا بالعمى الفنى المجيد ، فالجنس يختلط بالمشكلات الاجتماعية ويتلون بها ، وعلى الأخص بعلاقات التسلق المؤدية الى التدهور والتردى فى القاع ٠

وتصور التفصيلات المسهبة الانماط المختلفة التى تعمر واقعا شديد الغرابة رغم ألفته الظاهرية ، وتحيا مأزقه فى أعماقها ٠ انه واقع يتجه الى اقامة واحة رأسمالية مزدهرة وسط الصحراء التى تطبق على رقبة علاقات رأسمالية تضمحل على النطاق العالمى ـ فالتطور ـ الى الرأسمالية يختنق فى أكفان احتضارها ، ويكلل « انتصاراتها » بالسواد ٠

وروايات تلك المرحلة تنتقد هذا الواقع من زاوية مجافاته

للطبيعة الانسانية والعدالة الأخلاقية كمقاييس تجريدية · ولا نلمح فيها انتقادا من زاوية قوة اجتمـــاعية جديدة تمهد الأرض لقيم جديدة ومثل عليا جديدة وتصور جديد للحياة الانسانية · ويصور السرد السعادة الشخصية محطمة تحت أقدام علاقات ضـــارية القسوة لا سبيل الى دفعها ، ويفتح ذلك التحطيم باب الحلم واسعا بمصالحة بين السعادة الشخصية وعالم مرتقب ·

ومن الذى يقاوم هذه العلاقات التى لا نتبين أطرافها المحددة ؟ الفلاح مضغوط تحت المســـتوى الأدنى للانسانية ، فلا يمكن أن يطالب بشىء ولكن خليق بكل انسان أهل لشـــرف الانســـانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك هذا الضغط ·وقديما حارب الرق الأحرار لا العبيد (خان الخليلى) وبالاضافة الى ذلك لا نرى فى فاجعة التدهور أية بذور للمقاومة أو أى مكان لها داخل نفوس الشخصيات الكثيرةالتى تتدهور مسرعة نحو الهاويةمغمضة العينين فى اصرار · ونستطيع أن نجد العديد من النماذج يتحقق فيها اكتمال السلبية والاذعان لما يفرضه الواقع دون تناقضات قد تدفع الى موقف معاكس · وربما اقتربت هذه النماذج من صورة البطل الايجابى الخراق الذى لا يعرف السلبية مقلوبا رأسا على عقب ·

الـــواقع والوهم :

ويمكن أن نقول أن قصور الواقعية النقدية يرجع الى رفضها رؤية ما فى الواقع من ممكنات لتجاوزه رغم أنها لم تتجسد بشكل ملموس ، والى اغفال الاتجاهات الانقلابية العميقة ، وارتداء دروع واقية تحجب الاحساس بحرارتها الكامنة قبل أن يتطاير شررها ، والى تجاهل المتطلبات الانسانية التى لم تستطع بعد أن تصـــوغ وسائل أشباعها ، فهذه الواقعية ترى الواقع كما هو ·

ولا جدال فى أن الواقعية التى تعتبر ما يشبه نواة البلح فى العلاقات الانسانية شيئا ميتا اتخذ شكله النهائى المتحجر ، لأن الجنين الحى فيها لا تستطيع أن تنظره العين ويصل فى الضآلة الى آخر مدى ، انما تتضمن جزءا كبيرا من الوهم يحجب عنها ما يشبه النخلة العالية فى العلاقات الانسانية ·

ولا يعنى ذلك بالضرورة أن عالم نجيب محفوظ الروائى كان فى الواجب عليه أن يأمر سكانه بالرحيل ، أو ينذرهم بالاخلاء ليمتلىء بالعمال والفلاحين الذين لم يعايشهم كاتبنا الكبير أو يلم بتفصيلات حياتهم · ولا يعنى ذلك أيضا أنه كان يجب أن يستأجر بعض الأبطال الايجابيين ليرتلوا الأناشيد الثورية ، أو يطلقوا النار على السماء حتى يرغموا الفجر على الشروق ·

ان الرؤية الفكرية التى تتجاوز المرحلة النقدية تستطيع أن تشق طريقها الى أعماق نفوس كل النمـــاذج والأفراد فى جميـــع الطبقات التى لا تســـتطيع أن تفلت من دوامة التطور · فقد برع « جوركى » فى تصوير شخصية كليم سمجين السلبية وهو فى قمة نضوجه الفنى الى درجة تفوق براعته فى تصوير « باقل » بطل الأم ، العامل الاشتراكى ، ولا يأخذ عليه أحد تصويره العميق لنفسية الخائن « كرمورا » وابرازه تبريراته الدفاعية عن الارتداد أو الانتقال ـ التلقائى ـ الى صفوف العدو · وبالاضافة الى ذلك فالبورجوازية الصغيرة التى تعمر عالم نجيب محفوظ تلتقى داخلها كل التيارات الاجتماعية ، وهى فى جملتها طبقة ثورية لا يمكن تجاهلها فى حلف طبقى يضع نهاية للتطفل الاجتماعى · ولا تخلو من كثيرين يتبنون موقف الطبقة العاملة ·

ان المشكلة ـ فى هذه المرحلة ـ ليست ماثلة فى أى الطبقات يصور الفنان بل فى موقفه الفكرى الذى يلون انفعاله بالعالم ·

شـــكل يموت وتبقى الرواية :

لقد هبت العواصف على قيم العالم الذى تصوره الواقعية النقدية والرواية التقليدية · وهو عالم كان يبدو راسخا كأنه جزء من الطبيعة ينمو ويتغير وفقا لمنطق يشبه المنطق الذى تخضع له النباتات والحيوانات وينهض على قضايا خالدة ـ الجنس بوجوهه المتعددة ، وشـــهوته المســيطرة والموت ـ والآن تتعرض الرواية التقليدية التى كانت تعكسه وتقدم هيكلا يماثل هيكله لأزمة مناظرة فى البناء · وتصبح الرواية الجديدة محاولة لاشعال ثورة فى التعبير

عن الواقع الجديد واكتشاف وسائل جديدة لالتقاط المضمون الجديد وفقا للتصورات المختلفة عن هذا المضمون ·

فهناك « ثورة » تقطع صلتها بكل ما يمت الى الماضى وكأن الحاضر قد هبط من السماء ،وليست الا الطريقة التقليدية فى الخروج على التقاليد، تقدم عربدة الاشكال البهلوانية الجديدة دون وظيفة · فالرواية تعكف على انتقاد ذاتها القديمة ، وتقذف قلبها ورأسـها الى المزبلة مع الملابس القديمة ، ويمشى الروائيون الجدد يملؤهم الخجل من أن لهم عيونا وأنوفا ، فهى ملامح عتيقة ولم تعد هناك مشكلة اسمها الحياة الاجتماعية ودراما الانسـان فى التاريخ · وتواصل الخرافة الصبيانية ، التى تطلق على نفسها اسم الثورة المطلقة التى ترفض الماضى جملة وتفصيلا ، سيرها · فتنسحب الى صدفة « عالم فنى » له صدقه الخاص قائم على العجز عن التعرف على المشـكلات الجديدة · وهذا العالم ليس الا واقعا مغلقا على نفسه ، مصنوعا من الكلمات والصيغ والتكنيكات ، ويقول نقـاد الواقعية الاشتراكية أنه عالم من الورق يقتل المادة الأسـاسية للفن : الشخصية الانسانية ، ولا تنقل كلماته الا الصمت ·

واذا كانت الرواية التقليدية قد أسهمت فى خلق عالم الفرد الذى يسحقه التدهور الجديد للعلاقات البورجوازية ، فان ازدهار شخصية الانسان ، وما تطرحه من مشكلات فى مناصبة هذا التدهور العداء ، هو المادة الجديدة للرواية · فليس اضمحلال شـخصية الفرد الانسانى هو النغمة المميزة لعصرنا بل الصراع من أجل اعادة تشكيلها · ومن الواضـح أن المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ لا علاقة لها بالانسحاب الى قوقعة الأشكال الفنية بعيدا عن مشكلات الحياة ولا علاقة لها أيضا بهذه الثورة المطلقة ·



(١١)

مدخل للروايـــة التاريخية
عند نجيب محفوظ

كتب نجيب محفوظ رواياته الثلاث الأولى باعتبارها جزءا من خطة شاملة انتوى بها أن يقدم التاريخ المصرى القديم كله فى سلسلة طويلة على غرار ماف عل جورجى زيدان مع تاريخ الاسلام · ويضيف نجيب محفوظ « ومن العجيب حقا اننى بعد هذه الروايات الثلاث لم أجد فى نفسى دوافع للاستمرار ومن ثم كانت النقلة الفورية الى المعاصرة والاتجاه الى الواقع » ·

وهذه الروايات الثلاث هى « عبث الاقدار » التى نشرت عام ١٩٣٩ ، و « رادوبيس » التى نشرت عام ١٩٤٣ و « كفاح طيبة » التى نشرت عام ١٩٤٤ · ويؤكد نجيب محفوظ أنها جميعا كتبت فى صورتها النهائية قبل أن تنشر الرواية الأولى ·

وقد لا تكون النقلة الفـورية من الروايات التـــاريخية الى الروايات التى تحكى عن الواقع المعاصر وثبة مفاجئة الى مرحلة جديدة ·

فقد كانت الروايات التاريخية عند نجيب محفوظ فى أحد أوجهها فحسب تغطية قصصية لبعض مراحل التاريخ الفرعونى يتتبع أحداثه وشخصياته ويعيدها الى الحياة ليستخلص منها دروســـا ينتهجها

القراء ليستعيدوا مجدهم السالف متمثلا فى أنماط من السـلوك ومعايير خلقية كما كانت الحال مع جورجى زيدان .

ولقد كانت الروايات التاريخية ، فى بعض أوجهها فحسب ، اضافة الى رصيد الاعلام التاريخى ، مسـتخدمة الأدوات الفنية لتقدم لوحات حائطية أو نقوشا بارزة تجسد الاعلام التاريخى المجرد وتسبغ عليه ألوانا انفعالية ، فالكاتب فى بعض زوايا رواياته يكسو المعنى الذى يستخلصه من التاريخ صورا حسية جزئية تعمق ما للاعلام غير المباشر من وقع انفعالى ، وتعطيه تظليلا انفعاليا جديدا أو مذاقا جديدا .

الا أن الوقائع التاريخية والشخصيات التاريخية لم تكن تقدم لذاتها فحسب ، بل لأن اختيار تلك الفترات وهذه الشخصيات عند الروائى مكنه من أن يخلق تجربة انسانية متخيلة . خيوطها ونسيجها من واقعه المعاصر كما كان يعيشه المصريون قبيل الحرب العالمية الثانية ، هيأت المسافة التاريخية استيعابا دراميا لها وابرازا لما فى نماذجها من دلالة فنية .

لقد قدم فيها من ناحية الموضوعات أوجها للواقع المصرى الحديث بوصفها تاريخا ، لذلك لا نجد هوة فاغرة الفم بين الروايات التى تسمى تاريخية والروايات التى تسمى واقعية ، وان لم يخل الأمر من فجوات تفتقر الى معابر بينهما .

لقد عنى نجيب محفوظ برسم ملامح مشتركة ومختلفة بين واقع مصر كما عاشه ابان كتابة الروايات ومصر الفرعونية ، فقد شغلته ملابسات الانتقال من مصر ذات الاستقلال الشـكلى التى يحتلها الانجليز وتحكمها ملكية مطلقة تركية العنصر الى مصر الأخرى التى ماتزال وعدا لم تتحدد سـماته بعد ، ووجد ذلك تعبيره فى التصوير الروائى الذى يفلت من أسار اللحظة التاريخية الراهنة ، ليضفى على الشروط الأساسية للحلقة الانتقالية المعاصـرة وما يشابهها من حلقات انتقالية تاريخية طابعا عاما ، قد يتجاوز أوضاع

مصر ليضرب بجذوره فى « الوضع البشرى » عامة ، فى ماضيـــه ومستقبله ٠

ففى تلك الأوقات الانتقالية تلتقى الدوافع الخاصة بالحاضر ، بالدوافع العامة المنتمية الى الاستمرار التاريخى التقاء دراميا زاخرا بالصراع وتكتسب الشخصيات دلالة أكبر من خصوصيتها ، وتبدو سيكولوجيتها غير قابلة للاستخلاص من الخصوصية التاريخية لفترة واحدة مستقرة ،وما أقل ما تصوره روايات نجيب محفوظ التاريخية من الحياة الفعلية فى عصور الفراعنة من القيم الخلقية النسبية أو سيكولوجية الشخصيات ٠ ولكن ما أكثر ما فيها من صـــدق عن « المشـــكلات » الحادة لمصـــر أيام كتابتها ، على الرغم من أن سيكولوجية شخصيات تلك الروايات التاريخية لا يمكن استخلاصها أيضا من الملامح المصرية الواقعية البارزة أيام كتابتها ٠

ان الانتقال الى الاستقلال الاسمى ، بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، يبدو فى أوهام تلك الفترة الرائجة كما لو كان استبعادا لما فى الواقع من عناصر منافية للعقل الانسانى والقيم الانسانية ، واستعادة قد تكون نهائية « ولو على مستوى التمنى أو استراجاعا مأمولا » لمصر القديمة ذات المعقولية الراسخة كالأهرام ٠ فالكثيرون الذين عاشوا تلك الفترة فى أعقاب ثورة ١٩١٩ وحتى معاهدة «الشرف والاستقلال» تخيلوا أن الزلزال قد هدأ وانقشع غبار المعارك التاريخية التى دارت فى مصر حتى دفن دستور ١٩٣٠ واستقرت الأرض بعد الانفجارات الجماهيرية التى أغرقتها السراى وأغرقها اسماعيل صدقى باشا فى الدم لبناء مصر المستقلة ٠

واقتسم الكثيرون حلما بامكان استعادة رموز المجد التليد : فلسفة الحكم عند الفراعنة وعمق التأمل عند الكاهن ومعارج حكمته العلوية وحنكة القائد الذى يصد الغزاة مستخدما ما يلائم العصر والخلق الفنى لدى الفنان الذى شـــيد الآثار الفنية الخالدة وقيم السلوك النهائية المعيارية المتفقة مع العقل ٠ وهنا يلتقى الزمان بالأبدية ، فقد اقتربت المسافة ما بين رسوم الآثار وتماثيلها وبين مرسم الفنان مختار : الفلاحة المصرية المعاصرة توقظ أبا الهول

وبينهما آلاف من السنين ، الفن يسترجع مصـــر القديمة من زاوية خاصة غير عابىء بآلاف السنين من النوم الكسول وبطش الغزاة ليغرسها فى قلب القرب العشرين ·

ونحن هنا ازاء رؤية غير تاريخية للتاريخ ، رؤية سكونية : فأهم العوامل الفاعلة فيها هو الجوهر الانسانى المتمثل فى قوانين الأخلاق والمنطق والمثل العليا للحق والخير والجمال ، وفى هدف النظم والمؤســـسات البشـــرية ودلالاتها ، وذلك الجوهر وتمثلاته محددة لا تتغير ، وهى كما يقول الفلاسفة كمالات لا زمنية وأفكار فطرية كل ما يطرأ عليها من نمو أو تمايز أمر عارض بالقياس الى ثبات هذه المبادىء ·

ولا تمس الأحداث خلال الزمان التاريخى ســـوى الســـطح الظاهرى للامور ، فان طبيعة الانســـان وطبيعة المجتمع ليســـتا متطورتين ، وليس ثمة صيرورة وليس للحياة العقلية طابع مؤقت متطور ·

والتاريخ أو « عبث الأقدار » يكشف عن حركة عقل شامل لا يتغير ويسير تطوره نحو هدف ثابت يمكن ادراكه منذ البداية الأولى · فعلى الرغم من الاهتمام بالتاريخ فى الروايات وادراك الطابع التاريخى للحضارة فقد طغت نظرة تفهم طبيعة « التطور » التاريخى باعتبار أن الانسان ليس له تاريخ بل طبيعة ثابتة تتكشف فى مواعيدها المناسبة التاريخية ·

وتعرض الروايات الثلاث القوى التاريخية مصـطبغة بصبغة اسطورية مشخصة · فالظواهر التاريخية ليست الا تجسدات لمبادىء مستقلة · لها منطقها الخاص ويتحول التاريخ الى ساحة لصراع قوى خفية واطار مجرد لافكار عليا لا تعبر عنها الظواهر الفردية التاريخية الا تعبيرا ناقصا ·· فالتاريخ (القدر) يستهدف غايات نهـــائية منذ البداية الأولى ·· والقوى التاريخية هى التى تقوم بالدور ، وليس الفرد الا حاملا للدور الذى يفرضه القدر ·

ومن المفارقات أن ذلك الجوهر الانسانى المحلق فى سماء أفلاطونية يستكن فى عالم البذرة والنطفة والجنين الذى يلخص حياة النوع ويرتبط عند نجيب محفوظ بنظرة تختزل الانسان الى جوهر بيولوجى يشبه كثيرا الجوهر المثالى المتخيل ·

فالحافز الى مواصلة البقاء والى اعادة انتاج النوع الانسانى وتكاثره هو الصراع المحورى فى الحياة · ودراما متابعة البقاء وتكاثر النوع ليس ممثلوها الافراد أنفسهم بل النوع المستكن فيهم · ويذهب أصحاب تلك النزعة الى أن ذلك النوع ماثل دائما وينتقل عبر « الجينات » (وحدات الوراثة) فى البويضة والنطفة ، وليس الفرخ الوليد الا طريقة البيضة فى أن تصنع بيضا آخر، وليس الجسم الا ناقلة يتمكن بها خيط (تنتظم عليه وحدات الوراثة) من أن ينجب خيوطا أخرى من الوحدات · وتلك الوحدات تتجمع وتختزن آمنة داخل كائنات حية ذاتية الحركة ممتلئة بسقط المتاع ، متعثرة الخطو لا وظيفة لها الا حماية جراثيم الوراثة التى تخلقنا جسما وذهنا ، وتؤثر فى العالم الخارجى بالسيطرة عليه والتحكم فيه من بعيد عبر الاجسام · وتصبح المحافظة على تلك الجراثيم الوراثية الأساس العقلى المنطقى النهائى لوجودنا · وليس البشر الا أدوات لكى تواصل البقاء تلك الجراثيم حاملة الصفات العقلية والجسمية والميول ، حاملة الجوهر الانسانى وقد انتظمت ، فى خيطها الدقيق · اننا نجد فى آخر روايات نجيب محفوظ التاريخية « الحرافيش » عاشور الناجى وهو يتخيل أمه وسقوطها باعتبارها الأنثى الخالدة فلابد لها من بشرة صافية وعينين سوداوين مكحولتين وقسمات دقيقة مثل البراعم فلابد من الرشاقة والسحر وعذوبة الصوت لأنها هى الطعم الفواح الجذاب وضعته الحياة فى الفخ وتنتظر لتلتقى بقوة خفية متدفقة ، منسابة غادرة مغتصبة بلا ضمير · وتودع « الحياة » ذلك كله الصبا الريان من عمر البشر » ، ويذكر محفوظ ذلك على لسان بطله وليس على لسان عالم بيولوجى أو على لسان آرثر شوبنهور · ولكن الأصل الذى يفخرون به فى آل الناجى هو أصل يورث الخير لا ميراث دم الأسرة فى العروق · فمواصلة الحياة بالتكاثر هى المسئولية النهائية لتلك الخيوط من بللورات الجوهر الانسانى المنضدة فى سلك عقودها ، تلك الصفات الأساسية للانسان،

مكوناته الجسمية والعقلية والوجدانية : فاذا كانت المرأة تحمل بويضة واحدة فى موسم الخصب فالرجل يحمل ملايين الملايين من الحيوانات المنوية ولابد للرجل من أن يلقى بعطاياه الهائلة الى اناث كثيرات ، لأن الأنثى لن تحمل الا عددا محدودا من المرات ونجد عاشور الناجى مثل خلفه الصالح مزواجا : لذلك يصور الاختزال البيولوجى شهوة الرجل مغتصبة مقتحمة ،فالرجل تستغرقه الجذوة الحمراء أما المرأة فيرتكز اهتمامها على عش هادىء للافراخ حيث يزكو القوت كما يتركز اهتمام الرجل على أكبر عدد ممكن من الحريم ·· ان دراما الانسان لا شخصية تمثلها وحداث الوراثة وليس البشر الا أوعية لصيانتها وتكاثرها · فنحن بازاء صورة شاملة للعالم والتاريخ أبطالها البذور الأولى · وهى صورة لا تخلو من مثاليات وتضحيات مبرقشة الألوان نراها ممتدة على طول الروايات التى تأخذ فى أحد محاور الاستمرار فيها تتبعا لشجرة انساب عاشور الناجى أو السيد أحمد عبدالجواد فى الثلاثية · فحتى نزعة الايثار ، حيث يهب مقاتلو عش النمل حياتهم او يخاطرون بها دفاعا عن مستعمرة النمل ، أو طائر الاستطلاع فى سرب الطير حيث يعطى صيحة الانذار مخضبة بدمه بين مخالب النسر ليعطى السرب فرصة النجاة ، وظيفتها امداد النوع بعناصر مواصلة البقاء الأساسية · فالجوهر البيولوجى دائم مستمر رغم كل التغيرات ، وهو جوهر يحكم توزيع العمل بين الرجل والمرأة ، بين العنصر البشرى والعنصر البشرى الآخر ، بين الصفوة زرقاء الدم من ملوك القطيع وأفراد القطيع ·

ونرى فى راويات نجيب محفوظ سلالات ممتازة تحمل موروثات أو جراثيم وراثية تجعلها قادرة على مواصلة البقاء فى صراع التنافس وسلالات ضامرة تحمل موروثات تهبط بها ، وحتى جمال الروح هو هبة من الطبيعة البيولوجية يرثها الفرد الذى أحسن اختيار آبائه وأحسن انتقاء الصفات التى يرثها · فقد يرث جسما شاهقا او ملامح وجه روحى أكثر جمالا يعلو الى مستوى القمم · فعاشور الناجى ولد عملاقا كالطود وفيه بذور الجمال الخلقى كامنة وتزوج زينب وانجب منها مع الأيام حسب الله ورزق الله وهبة الله ولم يرث أحدهم عملقة أبيه وهم جميعا أوعية تصدعت

فى طريق صراع البقاء وانقرضت بلا اثر على العكس من شمس الدين ولى عهده الذى أنجبه من « فلة » ساقية البوظة ٠

وتنقلنا تلك النظرة الى ما تستدعيه بالضـــرورة من عبثية الوجود الفردى حامل الجوهر البيولوجى ، فهو خال من الغرض والاتساق ٠ فالمصادفة هنا لابد من تحققها فى صراع آلاف الأفراد ، وقبل ذلك فى صراع ملايين الحيوانات المنوية ، وتنتهى حياة الفرد البيولوجية بالموت أو بالسقوط تحت الأقدام والافتراس والاغتصاب، وبما هو شر من الموت بأن تنقرض سلالته ـ فاستمرار الانسانية هو الهدف الاعلى ـ بالاندثار نتيجة لعجزه عن نقل الجوهر الانسانى البيولوجى وتخليده ٠ فذلك الجوهر عند القائلين به خالد خلود الحياة ، ولابد أن يطرح قضايا معنى الحياة والمصادفات والامتياز والمسئولية والولاء للقطيع أو لســـيد وكارثة الموت ، أى اننا نبدأ بالبيولوجيا وننتهى بالميتافيزيقا ، فوحدات الوراثة خالدة تنتقل من جيل الى جيل معادية للتغير ، نراها ماثلة فى عيون وملامح الابناء والاحفاد الجسمية والخلقية والسلوكية « والموت لايجهز على الحياة والا لاجهز على نفسه » ٠

وتركت تلك الرؤية آثارها على الروايات التاريخية ، فنجد فيها انماطا مجردة لبعض النزعات والاهواء ولا نجد كائنات ذات نزعات وأهواء ، ومن ثم نجد مبالغات وصيغا انفعالية وسلوكية فى قوالب المواضعات ذات الطابع العام، حينما تصور الرواياتالجوهر الانسانى والقوى والادوار الخالدة ولا تابه كثيرا بالخصـــوصية الفـــردية وعطر الفـــترة التاريخية الخاص فلابد أن تعتمد على الصدمات والانفعالات العاتية وانعطاف الأحداث وتقلباتها وارتطامها لأن الخيارات المصـــيرية المتـاحة امام الأفراد تتطلب وقتا طويلا وتدرجات لونية لا يتسع لها تصوير جوهر خالد شديد التركيز لا يؤثر فيه مرور الزمان ويظـــل على حـــاله دائمـا رغم التغيرات الســـطحية ٠

كما يؤدى ذلك التصـــور الى طابع تراجيدى زائف ٠ ولنأخذ رواية رادوبيس مثلا ، ففيها مصرع فرعون وانتحار عشيقته ، (ولم

تصور الرواية بطبيعة الحال أنها تدور عند مغيب واحتضار اتجاه اجتماعي أو طبقة أو مرحلة لتحقيق الشرط المسبق للتراجيديا ، فهي رواية ذات معنى كوني تقوم على وجـــود نظام ثابت متناغم منسجم وصراعات أبدية اجتماعية ونفسية كلية الحضـــور وأسس منتمية الى جميع الأزمان الحضارية ، ولا تقف عند تجاهل الزمن الأرضي التاريخي بل تعارضه بزمن دائرى ، فما حدث منذ آلاف السنين مماثل لما يحدث الآن . ولا يصارع أحدهما عالما يولد ويتكون كما هو الحال مع الزلة التراجيدية الشـــهيرة وطابعها الاجتماعي التاريخي ، فما هي نتيجة صراع فرعون مع الكهنة ؟ تبديد ما أخذه منهم على الراقصة ، وماهي نتيجة مصرعه ؟ لاشيء على الاطلاق - ويبدو فرعون شديدالاعتداد بموقفهالعنيد المنذربالخطر وفى نفسالوقت رخوا متهالكا . كما يبدو الصدام بين فرعون والكهنة كارثة طبيعية لا علاقة لها باتجاهات الحياة الاجتماعية ، ولا بما فى الواقع من صلة بين الصدام الدرامي وما يعيد تشكيل الواقع . والسقوط هنا مجرد تدمير للفرعون والراقصـــة ولا يطلق أية طاقات خلاقة أو مقدرات على القيام بمنجزات تقابل هول الصعوبات . فالقائد المنافس لفرعون فى الغرام خان وهوى وتظل الملكة مساوية لنفسها تماما وسقط الملك وعشيقته كحجرين فى بركة آسنة ، وهل يتغير الأمر كثيرا لو كان قد غرقا فى بركة السباحة التى كانت مرتعا لحبهما من ناحية أثر ذلك الموت على ما يأتى من أحداث ؟ . لقد قرر فرعون فجأة أنيد قوم بهفوته أو زلته التراجيدية فى انعطافة مباغتة ليلقى على يد الروائى حسابا عسيرا فوريا باعتباره نمطا محددا جامد التحدد وليس فردا يتحقق عنده الفعل ونواتجه ببطء وبشكل لا استواء فيه وممتلىء بالتناقضات . فالنسر يختطف حذاء الراقصة ويلقيه داخل رأس فرعون كأنه صاعقة تهبط فجأة على ســـلطان عات ممتلىء بالسنين ليجمع بينه وبين راقصة هلوك عرفت من الرجال عددا أكبر مما نزعت وصيفتها من زغب هائم فى بشرتها الوردية . فلابد من مصادفات كثيرة لتكون قناعا للقدر كما يقول فرعون . ولتصوير « الجوهر » اليابس دارت الرواية حول ما فى حياة أبطالها من ذرا ومن قمم عالية تنجب أزمة ووضعا حرجا ولم تقف عند تصـــوير القوى الدافعة المحركة ولم تتناســـب تلك الذرا مع مجمل الحياة واكتفت بقمم سلاسل الجبال دون التلال والوديان .

وبالاضافة الى الوقوف عند « القمم » فقد أبرز السرد الروائى مناظر ومشاهد حوارية حول تلك اللحظات من التوتر واكتفى بأن يكون السرد القصصى ممهدا أو معقبا على تلك المشاهد الحوارية · واقتربت تلك السطور من ارشادات مســـرحية مطولة فى اطار من مواضعات ثابتة ذات صبغة أسلوبية نمطية عند وصف المكان ومافيه وفى تحويل الشـــخصية الى « دور » تمثيلى محـــدد وفى الطريقة الأسلوبية النمطية فى الايماء والخطو والاسراع والابطاء ومشاكلة التعبير عن الانفعال اثناء الحـــديث ، (فلا يعبر فى رادوبيس عن الانفعال الا أثناء الحديث) ، وكأننا أمام رسم بيانى للشـخصية مرجعه الاشـــارى علاقة انفعالها بالقيم الخلقية الخالدة فى تدرج مراتبها ·

والحوار يدور بين «شخصيات» جاهزة : كاهن وفنان وفيلسوف وملكة وقائد جند وغانية ووصيفتها وزوجة غيور (بالمصادفة كانت ملكة ولكن التزامات التاج التى تزن أطناننا من الجرانيت والبازلت خنقت الغيرة) ·

وليس ذلك الحوار الا مجرد وسيلة لاطلاع القارىء على مالا يعرفه ، ويشبه التعليم بواسطة الأسئلة والأجوبة للافصـــاح عن « قيم » خالدة تتوارثها الاحيال ·



القســم الثــانى

دراستان تطبيقيتان

فى هذا القسم الثانى دراسة تطبيقية تضـع ما سبق فى القسم الأول من مفهومات موضـــع الاختبار وقد روعى فى القســـــمين تكرار بعض المفهومات حرفيا ٠

(١)

رؤيـا القديس الحمزاوى
عنـد
نجيب محفوظ

يقف الشحاذون عند منعطفات الطريق ، مرتدين ملابسـهم الرسـمية ، يعرضون المتع الممكنة وغير الممكنة فى الحياة الدنيا والآخرة لقاء مليمات ، ويعلنون عن بضاعتهم الثمينة محدثين ضجة كبيرة . أما نجيب محفوظ فيقدم لنا شحاذا من نوع جديد ، يرتدى الثياب الفاخرة ، ويتسول لحظة واحدة من نشوة غامضة لا يعرف عنها شيئا ، وهى رغم ذلك التى تهب لحياته كل معناها . وهو يتسول راكبا عربة « كاديلاك » ويؤدى مسئوليته التاريخية فى هدوء يقترب من الغيبوبة . انه متسول يشـبه امبراطور الزمان القديم الذى أزعجت نومه الأحـلام ،وأفلت من يقظته تذكرها ، فأنفق عمره يستدعى الكهنة لكى يتذكروا له أحلامه ثم يفسروها بعد ذلك .

وسنحاول أن نقدم « تفسيرا نقديا » لقصة الشحاذ ، لا عرضا لها أو تلخيصا لابرز أحداثها ، فروايات نجيب محفوظ الأخيرة حافلة بالرموز وتتطلب ملحقا خاصا لحل هذه الرموز ، فنحن نلتقى فيها بشخصيات هائلة متنكرة فى جلود بشر عاديين وبتماثيل ميتافيزيقية تاريخية من الرخام الرائع استطاعت المقدرة الفنية المذهلة عند كاتبنا الكبير أن توهمنا أحيانا أنها من اللحم والدم ، ويجب أن نمشى

على حذر ، ان بائع « الكوكاكولا » قد يكون الاله « باخوس » والفتاة الجالسة وراء شباك التذاكر قد تكون الربة العظيمة « ايزيس » ٠

ونجيب محفوظ يقدم لنا فى الشحاذ ـ وفقا لتفسيرنا ـ سيرة شخصية لفرد ، هى فى نفس الوقت تاريخ للانسانية فى جانب من جوانبها الهامة ، وتتقاطع تلك السيرة الشخصية مع حياة آخرين ينوءون مثله بحمل الدلالات الرمزية ٠ فالشحاذ نقص علينا دقائق حياته وساعاتها عصورا وقرونا ، وتعكس كل خطوة من تجربته الشخصية ملايين الأميال التاريخية ، أى أننا أمام محاولة لاستخلاص قصة الغابة بكاملها من تضاعيف بضع بذور من بذور أشجار ٠

وتبدأ قصتنا بالأفق يطبق على الأرض كأنه سجن ، وبطلنا يتساءل عن معنى حياته ، لقد وصل الى نقطة لا يستطيع أن يمضى الى أبعد منها ، لا لمجرد التعب بل لأنه لم يعد يفهم شيئا ، لقد استيقظت أجزاء فيه قد نامت طويلا ولم تستخدم أبدا فهى فى أعلى درجات الفورة والالحاح ، أجزاء ترفض أن يتجرع صاحبنا سعادته الجاهزة ، وتدفعه الى أن يصنع بنفسه سعادة خاصة تتفق مع طبيعته التى لا يفهمها ٠ انه يذكرنا ببطل أندرية جيد فى رواية « اللا أخلاقى » التى كتبها عند مطلع القرن ، فى تمرده العقلى العقيم على المقاييس السائدة ، وفى تخليه عن ماضيه كما يتخلى الطائر عن ظله ويطير بعيدا فى الفراغ ، وفى تساؤله المستمر عن معنى الموت لانسان لم يذق الحياة ، وفى محاولاته المستمرة أن يجعل كل لحظة من حياته ذات كثافة وعمق وكأنها غصن ينحنى تحت ثقل الثمار الناضجة ٠ فهذه اللحظة الواحدة تتطلب منه كل مالديه من شجاعة فى أن يقف وحيدا وأن يضحى بكل مالديه من هدوء وراحة وركود ، لكى يبدأ فى الحياة ٠ ولكن « اللا أخلاقى » عند أندريه جيد فقير كل الفقر بالنسبة الى ثروة الشحاذ عند نجيب محفوظ ، فهو لا تعنيه الا قضية السلوك الأخلاقى ومقاييسها دون ارتباط بأساس فكرى عميق بعكس الحال عند شحاذنا ، ذلك الذى قطع شوطا طويلا وحقق الكثير قبل أن تبدأ محنته ٠ بطلنا عملاق ليس كأفراد القطيع الانسانى الذين يشبهون الأبقار التى ترعى وقد استقرت الطمأنينة

الراسخة فى عيونها · هؤلاء هم فرسان الانصياع والاذعان والتكيف وفقا لكل الظروف المتناقضة ، سوائم وكائنات رخوة عصبت أعينها بالعرف السائد والعادات العقلية المنتشرة كالوباء ، وتشكلت قيمها فى طقوس متحجرة · أما هو فيشبه جدولا أضـــاع نفسه فى فروع تتسرب داخل الرمال ، وتحيط بها المستنقعات ، يجد أن لابد من أن يبحث عن مجراه الأصيل عن هدف حياته ومعناها ، لابد أن يكتشف طريقا · وطريقه هنا يختلف عن طريق « صابر » فى رواية نجيب محفوظ التى تسبق الشحاذ مباشرة · وكان كاتبنا العظيم قد حكم على صابر بالهلاك فى بحثه العقيم عن المعجزة وتعقبه للأوهام وأعتقد الكثيرون ان كاتبنا قد كشف لنا هذا الطريق السلبى ليؤكد طريقا ايجابيا لم يسر فيه البطل ــ وهل كان من الممكن أن يسير فيه على الاطلاق ؟ ــ طريق « الهام » المفضى الى العمل بوصفه حلا للمشـــكلة ، فالهام هى المعجزة الحقيقية هى المشـــاركة الفعلية والصـــحية · وأعتبر الكثيرون أن نجيب محفوظ لا يضع حدودا فاصلة بين المشكلة الاجتماعية ومشكلة النظرة الى الكون : كلاهما نجد حله النهائى فى العمل والمشاركة والحب ·

● العلم ومعنى الوجـــود :

ولكن بطلنا هنا يلقى الظل على ذلك الاعتقاد ، ويطرح القضية بعيدا عن ذلك التفاؤل السريع · فمشكلته تبدأ بعد أن حقق العمل الثروة وارتقى به من العربة « الفورد » الى « الباكار » حتى استقر أخيرا فى « الكاديلاك » ليوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية والنجاح ، وهو يعانق زوجة أصبحت تمثالا ضخما مليئا بالثقة والمبادىء ، فهى تلميذة مثالية للراهبات · قوة دافعة للعمل لا تعرف التوانى ونظرة ثاقبة فى استثمار المال · ولكن هذا العناق أصبح سخرة لعينة وتحول الحب الى تجربة مريرة ، ضمر ونضب فلم يبق منه سوى ارتفاع فى الحرارة ، وسرعة فى النبض وزيادة فى ضغط الدم وتقلص فى المعدة · وأدى التأقلم الاجتماعى الى أن يحس بطلنا أنه فريسة عالم بلا معنى من الذباب والعمل والزوجة ، وهو ينفرد فى محيطه بذلك الشعور الذى يفسد الحياة ، فحينما يذهب الى الطبيب ، وهو زميل قديم من زملاء الدراسة ، يجده هانئا بما

يحققه ، صابرا على كل ما قد يكون فى حياته من مشقة أو على مالم يصل اليه بعد من أهداف . الطبيب هنا يحمل سـلاح العلم الذى يصرح بطلنا دائما أنه يفتقده ولا وقت عنده للتسـاؤل عن معنى الحياة . فمادام يؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو فى حاجة ماسة اليها ، فما يكون معنى السؤال ؟ ويردد المريض الذى يفترسه الضجر .. حقا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من أعمارهم فى البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا الينا . ولكن هل يصنع نجيب محفوظ شـخصية الطبيب والمنهج العلمى بالمعنى التجريبى الضيق ، كأجابة قاطعة علىمشكلة البحث عن معنى الحياة فى سطور القصة الأولى ؟ يبدو أن صورة الطفل الذى يلهو ممتطيا حصانا خشبيا ،وهو يعتقد فى فرحته الساذجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، تحيط الطبيب ومنهجه بالشك ، ويبدو أن نجيب محفوظ لم يعلقها فى عيادة الطبيب ويقتطع أجزاء منها يسلط عليها الضوء فى أثناء الحديث عبثا ، فهل يخرج بطلنا من الحيرة المجدبة الى ذلك اليقين الفظ الكاذب ، الذى تفرضه مواصلة الحياة اليومية ، دون أن يجد ضرورة للسؤال كالدكتور (حامد صبرى) عن تبرير عقلى للوجود عامة وللوجود الانسانى بشكل خاص ، عن شىء يتجاوز اللحظات المتعاقبة وشـهيق التجربة وزفيرها ؟ هل تكفى مجرد السـباحة مع التيار ، والوصول الى المعادلات الجزئية المؤقتة والتى قد تكون متلعثمة فى الكثير من الأوقات ولو بعد عشرين عاما ـ وهى معادلات تصف سلوك قطع ضئيلة جدا من أجزاء متفرقة من العالم ـ لكى تجعل بطلنا يرفض مجرد اثارة السؤال ؟ أن عمر الحمزاوى لا يبحث طول الطريق عن « السر » كمجرد احساس بالنشوة والطمأنينة فحسب بل انه يريد أن ينبع ذلك عن يقين يشبه يقين المعادلة الشاملة تصف الكون كله بجميع أجزائه . انه « روبنسن كروزو » فى الجزيرة الفكرية ، يرفض كل العقائد المقررة ، ويعيد اكتشاف كروية الأرض وحده . ألا تذكرنا ابتسامة الطفل الواثق بنفسـه ، والطمأنينة الراسـخة فى عين الطبيب وعيون الأبقار المرسـومة فى اللوحة بعبارات نيوتن الشهيرة : « لا أعرف كيف أبدو للعالم ولكن أنا أبدو لنفسى كصبى صغير يلهو على شاطىء البحر مستمتعا بالعثور على حصاة ناعمة أو صدفة جميلة بالنسبة الى سـائر الحصى والأصداف بينما يتمدد المحيط بكاملة أمامى لم تكتشف حقيقته » .

الطبيب يثق فى النظريات الجزئية التى لم تكتمل فى الأصداف والحصى كاجابات نهائية . ثقة الطفل فى كلام المربية ، وهو يقبل العالم كما هو دون تساؤل ، عالم الحجرات المغلقة فى مجال العلم دون نظرية عامة . وقيم مساعدة الآخرين داخل الاطار الاجتماعى القائم ، وهو يستمتع مع زوجته بالمسلسلات الاذاعية والتليفزيونية التى تشـــبه اللب والفشـــار كانها من الفن الرفيع ، ولا تعنيه مشكلة التغيير الاجتماعى ولا المدينة الفاضلة الا باعتبارها قصصا تروى · وهى قصص لابد من روايتها · فبطلنا فى مطلع حياته كان شاعرا ثوريا · كان يهدف الى اقامة مملكة العدالة على أرض امتلأت جورا وكان معه صـــديقاه عثمان ومصـــطفى ، عثمان الذى عثر على الحل السحرى لجميع المشاكل فى الثورة الاجتماعية التى لا تتوقف أبدا ، يحمل قنبلة فى يده أو عقله أو قلبه ، لابد من تجاوز الحاضـــر . لابد من الوصول الى دولة الملايين · وهو قوة نفى دائمة فيما بعد الحاضر · ونجيب محفوظ يصنع عثمان من طينة خاصـــة تجعله لا يتردد فى اختـــلاق أعداء يواصـــل ثورته عليهم لو تحققت كل أهدافه ، وهو كما يقول عن نفسه يعمل من أجل الانسانية جمعاء ، ويبشر بدولة الانسان ويخلق بالثورة والعلم ، عالم الغد · والانسان ــ ذلك التجريد الذى يأخذ عنده مكان كافة الالهة ــ أما أن يكون الانسانية جمعاء واما أن يكون لا شىء · وعندما نعى مســئوليتنا حيال الملايين ــ وما أكثر الأصفار فى ذلك المفهوم الحســابى ــ فاننا لا نجــد معنى فى البحث عن معنى ذواتنا · فهو يؤمن بنوع خاص من « النرفانا » الاجتماعية الثورية ينصهر فيها الفرد مع الملايين ويصبح مثلها صـــفرا · رغم أنه يقول لا يعرف « تأملات فلسفية عقيمة » ويوقن بأن لا سبيل الى التطلع الى ما يســـمى بالحقيقة المطلقة حينما لا نملك وسيلة للبحث ، ويرفض كل صخرة للنجاة وكل عزاء فنحن « لن نبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل » وهو فى نهاية الأمر يقدم لنا كل هذه « الاجابات » المدببة بطـــريقة نهائية قطعية ، عند الطلب أو بغير طلب · ان الثورة الاجتماعية عنده ــ كما يرســـمه نجيب محفوظ منتقدا اياه ــ عزوف عن مناقشـــة مصير الانسان فى الكون ، انها مجرد مفهوم نظرى يرشد العمل التطبيقى الضيق ويتضمن لامبالاة ــ نحس من سياق رواية الشحاذ ــ انها لا مبالاه بشعة أمام ما

تبرزه الوقائع من لغز الانسان فى العالم، وهى لا تعرف من الانسان الا قشرة صغيرة سطحية وتبتعد عن أعماقه وعن أية نزعة روحية تكمل تحقيق المطالب المادية · ولكن تناقضــــا غــريبا يحيط بتلك الشخصية أو على الأصح بذلك الرمز غير الشخصى عند نجيب محفوظ · فبينما يصيح بنا دائما أن مملكته على هذه الأرض وانه يؤمن بالواقع والجماهير ، نجده يقضى عمره بعيدا عن هذه الأرض، غائبا فى ظلمات السجون مقطوع الصلة بالجماهير أو بأى شكل من أشكال التنظيم السياسى ، ونجده فى أيام الحرية بعد اطلاق سراحه متشدقا بالنصوص المختارة مهتما بزراعة حديقته الخاصة ، وهو رغم ذلك كله مطارد دائما ، رافض دائما لا مكان له فى هذا العالم · ان مملكته ليست على هذه الأرض الصلبة بل هى مملكة الامكان الخالص واللاتشكل ، التى لا تتحدد الا على خريطة العقل المجرد وفقا لمقولات منطقية · ان كل ما يتحقق فى الواقع ليس حلقة فى مواصلة النضال بل يسـقط عنده فى وهدة المحافظة وأصـحاب السلطان المرفوض ، وتنزلق الدولة ــ الحلم بعيدا عن حافة الواقع · انه فى رفضه للنزعة المحافظة التى تهتف فى تراقص ايقاعى « ليس فى الامكان أبدع مما كان ، وتكتشف الاتساق العميق بين كل الأشياء المتناقضة ، يذهب بعيدا فلا يرى حلقات وسـطى أو أوضـاعا قابلة للتطوير · وهو بعد ذلك يطابق بين نفسه وبين فكرة الثورة ، لا بين نفســه وبين الثورة كما تتحقق بالفعل أو كما تعمل على تحقيقها كتلة معينة ملموسة من الناس · وحينما تضيع « ذاته » الثورية ما أسرع ما يجدها تحت وسادته · لقد تراكمت ظلمات السجون فوق وعيه وكاد يفقد ايمانه بالقانون الثالث من قوانين الدياكتيك الثورى ، وتســاءل لماذا يهب حياته الثمينة من أجـل الأغبياء الذين لا يعرفون طريقهم ، والجبناء الذين يخشون السير فيه ، ألا تبدو الحياة خدعة سمجه ؟ ولكن ما أسرع ماجعله نجيب محفوظ يســترد ايمانه ، وكان كريما معه فجعل مســرح ذلك الاســترداد ، والمناقشة الختامية لذلك البند من جدول الأعمال ، فوق الصخور وتحت أشــعة الشمس · وكان لابد للثورى أن يؤكد لنفسه أن العمر لم يضــع هدرا ، وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية · ولكن ماذا على « الهرطقة » قد ترتب فى واقعه وعلاقاته وحياته النفسية وكيف

خرج منها بتلك الحكمة الغالية التى لم تغب عنه لحظة أيام فقد الايمان ؟ الصخور عالية فلا ترى وأشـــعة الشـمس تحرق المقدرة على الابصـــار فلا أمل لنا فى الرؤية ، ولعلنا نتجاوز الحد حينما نعمد الى المطـــالبة بأن تكون للرموز حياة داخلية ، فعثمان رمز الثورة الدائمة على طول التاريخ ، الهادفة الى تحرير العالم بالعنف ســجينه مبادئها وعقائدها لا تحيد عنهـــا ، ويجب ألا تخدعنا القنبلة ومحـــاولة الاغتيال الفردى لندرجه فى زمرة الارهابيين ، فللرموز الحق فى أن تنتل القنبلة من اليد الى القلب أو العقل أو حتى الى الجيب لتتحول الى بطاقة عضوية أوبرنامج ، وهى حنيما تهم بقتل فرد يتحول ذلك الفرد فى السماء الرمزية الى طبقة أو نظام أو فكرة ٠

ونعود الى عثمان ــ الصورة التوضيحية للرمز ــ فى مستواه الفردى ، لقد استرد ايمانه بفكرة مجردة لا بحركة نضال واقعية أو بجنين ثورى قد يعد به الواقع ، انه يؤمن بعزاء ثورى وأسطورة ثورية ٠ ولم يكن مستغربا أن يصبح هو كبش الفداء بالنســـبة لصديقيه ، وأن ينطبق عليه السجن فى العهد الملكى ، وتنطبق شفتاه على السر فلا يعترف على أحد ٠ ويعتاد صديقاه التضـــحية به ويدفنان معه الافكار الثورية ويعودان الى الحظيرة ٠

الفن والابتذال :

والصديق الثانى هو مصطفى ٠ الفنان الذى عرف أيضـــا كيف يندفع برعشة حماسية الى أعماق المدينة الفاضلة ، وأختلت أوزان الشعر عنده بتفجيرات مزلزلة ، وأقترح مع صديقيه جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن تدور حولها الآحياء والأموات فى توازن خيالى ، لا أن يتطاير البعض ويتهاوى الآخرون ، جاذبية جديدة تقيم مصالحة بين الانسان والانسان والطبيعة والانسان على أساس من حل التناقض بالثورة ٠ ولكن دورة فلكية معاكسة نقلت الصديقين بعد غياب عثمان الى قمة الســـلم الاجتماعى وعاد الحنزير الى الحظيرة ليحتفظ بجلده سالما مستندا من جديد الى عمود الشعر ٠ عاد بقلبه المجهد بعد أن بصقته المعركة الى جحره الدافىء ، وحملت

يده الفارغة أعماله الفنية الى الســـوق حيث يبيعون الأكاذيب ، فالمدينة غير الفاضلة تلتهم كل يوم مقادير كبيرة من هذه الأكاذيب وتفرز المادة الخام لصناعتها ، فهناك يخلق التطفل أو العمل القائم على التأقلم والانصياع نقودا وفيرة ، والنقود تعطى ربحا ، والربح يترصـــد للمتعة والعشـــيقات يقدمنها والزوجات قليلات التكلفة فى المدى الطويل والجرائم الصـــارخة تضع التوابل على الوجود الراكد وآلهة المجتمع الذهبيـــة تجلس فى أماكنهـــا المناســـبة من الســـماء تحرس الأرض ، والعـــلم فى خدمة الجميع يقدم الآلة والسيارة وحبوب منع الحمل وحبوب الحمل والمعابد مكيفة الهواء · وبســـطاء الناس يأكلون الأطعمة المحفوظة كما يأخذون آراءهم وأذواقهم الخاصة جاهزة من ألف جهاز يحاصرهم · فالفن يصـــل الى المنازل كالماء والكهرباء فى أسلاك وأنابيب ، ولا تضر المناقشات فى حجرات الجلوس حول افتقاد العالم للقيم الروحية بالهضم على الاطلاق ، فالناس الابرار يجلسون فى صفاء مغسول بالويســـكى يناقشون مناقشـــات عميقة حول ما هو محرك المجتمع الجنس أم الطعام وأين يصـــنع التاريخ فى حجرة النوم أم فى حجرة المائدة ، وما هى قواه الدافعة عقدة أوديب أم عقدة الدجـــاج ، وحـــول كيف نمارس مسئوليتنا أمام الضرورة التاريخية بأن نضحك ملء أشداقنا ابتهاجا بانتصار الانسان أم نبكى ملء مناديلنا حزنا على ما يفعله الكون بالانسان أو نضحك بشكل أساسى ونبكى بشـــكل ثانوى · ويصبح فى تلك المدينة للفنان دور خطير ، أنه يحمـــل المرآة أمام القردة ، وهى مرآة مسحورة تجعل القرد غزالا ، وله مهمة اضافية · أنه يبيع للقردة اللب والفشار عن طريق الاذاعة والصحف والتليفزيون ، ورسالته التسلية وتجمع على تســـليات (بالكســـر والتنوين) ، ويعتذر الفنان بأن الفن كان له معنى فى الماضى حتى أزاحه العلم عن الطريق فأفقده كل معنى ، فالعلم فى نظر مصطفى ــ وهو رمز للفنان فى تطوره من الاصالة الى الابتذال التجارى ــ لم يبق شيئا للفن ، لأن العلم يجمع لذة الشـــعر ونشوة الدين وطموح الفلســـفة ، وفى رأيه أن الفن سينتهى بأن يصير حلية نسائية مما يستعمل فى شهر العسل · فالفنان وجـــد نفســـه بعد أن تبوأ العلم العرش ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة ، وكم ود أن يقتحم الحقائق الكبرى ولكن أعياه العجز والجهـــل ،

وحز فى نفسه فقدان عرشه (ترى متى كان للفنان عرش كعرشـــه فى هذه الأيام الحاضرة السعيدة ؟) فأنقلب غاضبا أو لا معقولا ، الفنانون المنهارون لجأوا الى سرقة الاعجاب باستحداث آثار شاذة غريبة ـ كم عدد الذين يعرفون اسم عالم واحد بالنسبة الى نجوم الفن ؟) ومايزال أمام الفنان المخلص بعد أن عجز عن استلفات أنظار الناس بالتفكير العميق أن يجرى فى ميدان الأوبرا عاريا ٠ وجرى مصطفى عاريا دون أن يطارده العلم ، بل قدم اليه الكاميرا لتلتقط مفاتنه والميكروفون ليذيع لهاثه والمطبعة لتسجل ما تجود به قريحته ، وظهرت مسلسلاته وعاودت الظهور لتخاطب وتتكىء على أوضاع ونزوات لم تتخلص منها الجماهير بعد ، فهى أشد جوانبها تخلفا ، بصمات أصابع الجلادين على العقول والأذواق ٠ وأصبح فنانا جماهيريا ، ورأى الناس اسمه آلاف المرات كأنه مسحوق أومو ، وأصبحت المحظية التى تستجيب للنزوات والغرائز والتفاهات فى ســـلبية أنثوية مدربة من قادة التوجيه ، وأعمـــدة الفكر ٠ ووقف أمام صديقه الباحث عن « معنى الوجود » ليقول له مادام هذاالفن يؤدى دوره « الاجتماعى » فأنا أجد فيه معنى لوجودى ، وأصبحت السوقية الضحلة قيمة رفيعة ، ووجد ابنه معنى لوجوده فى الحماس المحموم لمباريات كرة القدم ٠ أما بطلنا الشحاذ الباحث عن معادلة بلا مؤهل علمى (والعلم فى القصة بكاملها هو العلم الطبيعى بأضيق معانيه أما العلم الاجتماعى الذى عرف « الشحاذ » طرفا منه فى أثناء محاولته تغيير المجتمع فلا يدخـــل فى القائمة) فماتزال تلح عليه مشكلة معنى الوجود ، مشكلة الدوافع الداخلية التى لا يستطيع فهمها والقوى الخارجية العاتية التى لا تفســـير لهـــــــا ٠

الثـــورة والتصــــــوف :

وتأخذ المشـــكلة طابعا خاصا بعد أن تحققت فى قصة نجيب محفوظ دولة الملايين وسارت المأساة الاجتماعية فى طريق النهاية ، ولم تعد تصلح لأن توضع فى بؤرة الاهتمام الفكرى وبرزت القضية الكبرى التى كان وجودها الحقيقى مختفيا وراء البشاعة المفتعلة لسيطرة طبقة على طبقة واستغلال الانســـان للانسان ٠ برزت فى

ضمير بطلنا كأزمة حادة ، فهو المريض الوحيد بين آلاف المرضى الذى يعى أنه مريض والذى ينصت الى المرضى الآخرين وهم يلعبون معه لعبة الطبيب · برزت باعتبارها كارثة كونية شاملة ، كارثة الموت والظلام الذى يبتلع سر الوجود · وهى تفترس الانسان فى مستواه الرفيع بعد أن تخلص من الحدود الطبقية وتجعله يتطلع الى وجود كثيف يمتلىء بالنشوة قادر على اختراق الحجب والأستار ، وهو أعمق بطبيعة الحال من الحياة المملة الرتيبة ، و « عمر » هنا ليس مجرد شخصية لفرد · انه رمز لجانب هام فى انسـان العصر الحاضر تضرب جذوره حتى بداية التاريخ ، رمز لكل ماحققه الانسان ، انسـان العمل العقلى التأملى ، من نجاح واقعى على حسـاب المبادىء القديمة التى كانت تهدف الى اسـتخلاص هذا النجاح من العوائق التى كانت تعترض الطريق ، هو العمـلاق ناطحة السحاب التى قامت تدك مبادىء الحرية والاخاء والمساواة هو الفارس المنتصر فى حرب لم يشـعلها ، ولم يخض غمارها ، بل لقد هرب منها ، عبقريته هى التوقف فى منتصـف الطريق ، وعدم السير بالثورة الى نهايتها · وزوجته « زينب » كاتدرائية هائلة من المبادىء الموجهة الى النجاح والفلاح ، العقائد التقليدية التى كانت تقدم فى الماضى تفسـيرا يجلب الطمأنينة للانسـان فى علاقته بالعالم ، أصبحت سـندا للطبقات الحاكمة ، أنها بماضيها وحاضرها تشكل حضنا دافئا للعمل المتسـلق والنجاح الأرضى ، وغلاله حنونا لسـاعات العمل والانصـياع · هى روح عالم لم تعد فيه روح ، وباقة من الورد الصناعى مصنوعة من أوراق اللف نخفى سواد واقع حقيقى ، وهى مبادىء وطقوس أصبحت مجـرد قواعد للعبة التسلق الاجتماعى ، وأجابات طنانة لا تقنع أحدا · فلا عجب ان كان زواجا ناجحا ، استمر طويلا واقفا على أرض راسخة ، وأنجب طفلين « بثينة » التى ازدهرت فى الترف ونبتت فى صندوق من البللور ، تكتب الشعر وتدرس العلوم ،وتتسـاءل عن الحب الذى يحيط بنا كالهواء ، والأسرار التى تلفحنا كالنار والـكون الذى يرهقنا بلا رحمة ··· ، هكذا تكلمت بثينة ··· ومضت تبحث عن الحب الالهى ، وبراعم صدرها تشـهد للدنيا بحسن الذوق ، وتكتب الترانيم الى غاية كل شىء وتلبس بلوزة مزركشة وبنطلونا يضيق تدريجيا حتى يلتصـق بالساقين · هى

زهرة التصوف الجديد ، يورق فوق الأرض والجسد لتمتد جذوره الى أعماق العلم ، ولا يمارس فى الخلوة بل فى المشاركة ، وليس تنسكا وعزوفا بل هو نهم الى الحياة وغوص فى أمواجها · وبثينة هى الكائن ـ الرمز الذى تتعلق بحبه دون سواه من الشخصيات ، فهى متحررة من ضيق الأفق والأنانية وتعد بأن تهب العالم المظلم شعاعا من النور · أما أختها جميلة فعلى العكس منها ، ليست رشيقة هيفاء بل تبشر بأن تكون برميلا يمتلىء بكل ما تمتلىء به أمها من صفات ، فى وقت لم تعد لهذه الصفات فاعليتها القديمة بل أصبحت أحجارا للزينة · ولا تقف الشجرة هنا ، فالأم تضع ولى العهد ، وزوجها يهجر البيت فى عنفوان أزمته ، قطعة حمراء من اللحم لم تتشكل ملامحها الجسمية أو النفسية بعد ·

وجـــوه للنشـــوة :

ورأى الشحاذ فى السينما وجها جميلا ، فدبت الحركة ، الحركة النشوة هى ما ينشد ، لا العمل ولا الأسرة ولا الثراء ،بل النشوة العجيبة الغامضـــة ، النمو الدائم وسط الهزائم المتلاحقة ، فالمحاماه فى رأيه كالفن من أعمال العصور البائدة ، واستولى عليه التشـوق الظامىء الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية ، فهو عمـــلاق مجنون يفتش عن عقله الضائع تحت الأعشـــاب الندية · وفى أحد الملاهى الليلية ، باريس الجـــديدة ، التقى بالمغنية « مرجريت » انجليزية التكوين ، ولكن الانجليزية فى مثـــل هذه الأماكن تعنى أجناسا شتى ، وهى تخطر فى ثوب سهرة مختلط الألوان لدرجة الغموض · وذهب معها فى الخـــلاء حول الهرم فى ظلام مطبق · وكانت النشـــوة نجما متوهجا تدب فى الأعماق كضياء الفجر · أنه لا يعانق أمرأة اقتنصها من حانة فى عربة ، بل يتوق لنشـــوة الخلق الأولى ، اللائذة بسر أســـرار الحياة · ولم يستطع أن يصل الى أكثر من قبلة عارضة ، وأذعن للقوانين الأبدية ، فلا ســـبيل الى اختراق الأسوار ، فقد سافرت فى الغد خارج القطر · ومرجريت هنا تقترب فى دلالتها من « هيلين » بطلة طروادة الخـــالدة كما اســـتدعاها « جوته » فى « فاوســـت » أنها ليست امرأة بعينها وصدرها ، بل الصورة التى تخلقها الرغبة المتطلعة الى الامتاع

الحســـى · انها نموذج الاكتمال الأنثوى الذى لا تقطف عناقيده أبدا ، فهى مصنوعة من التراث الفنى الغربى ولا سبيل الى امتلاكها طالما أحاطت بها الظلمات · أما اذا تحولت الى مرجريت الراقصة ، امرأة بين النســـاء ، وأعطت نفسها فانها تخضع لقانون العرض والطلب · ويتعزى بطلنا عنها « بوردة » ، وهى مثل ســـابقتها فارعة القوام ، وعشق ابتسامتها كما عشق شجرة السرو وضمها بشغف بعد قبلة طويلة وتربيع القمر يتهاوى الى المغيب ، ثمأقام لها معبدا للعربدة وهجر بيته · وعاش معها فى تسوله لحقيقة وجوده ، فى الليل والنهار فى القراءة المجدبة والشعر العقيم ، فى الصلوات الوثنية فى الملاهى الليلية ، فى تحريك القلب الأصم بأشواك المغامرات الجهنمية · وظل يعيش فى الحجرة الشرقية مع وردة المخلصة التى هجرت عملها من أجل الحب · فقد تكون حرارة الأجسام شكلا من أشكال الاتصال والخروج من سجن الذات ، حينما يتدفق جســـد وردة داخله كتيار ويخترق كل ثنيه فى جسد · لقد حاول أن يصهر بالعناق غبطته الخاصة فى غبطة تتجاوز كيانه الفردى ، ويسأل وردة عن معنى الحياة ، ذلك السؤال الذى لا يلح علينا الا حينما يفرغ قلبنا ، فالرنين الأجوف لا يصدر عن اناء ممتلىء ، ويحاول أن يقنع نفسه بأن النشوة هى اليقين ويأمل صاحبنا أن يجود الحب بنشوة دائمة · ووردة هنا تقترب فى دلالتها من « جرتشن » فى فاوست أيضا ، فى انسانيتها وأنوثتها ونقائها الذى يشبه نقاء الاطفال ، وفى حبها وتفانيها ومصيرها المؤسف ، واستسلامها البطولى لمصيرها (توماس مان فى مقاله عن فاوست) · انها الجمال والعاطفة يحاصـــرها ويتربص بها ذهن يحاول أن يعبر بكل حواسه عن الوجد الذى يخترقه ولكن قوت الأرض وشرابها لا يكفيان وقودا لاهوائه ، أن أزمته تدفعه بعيدا وهو يطلب من السماء أجمل نجومها ومن الأرض أندر مباهجها ، ومع ذلك لا يجد فى القريب ولا فى البعيد راحة لصدره : ولم يكن عمر الحمزاوى فى حاجة الى استدعاء الشيطان ليبرم معه اتفاقا ، فهو يحمل شيطانه داخله ، رغم أنه يشبه آدم فى الجنة ، وما العمل لحماية النشوة من النعاس ؟ ثم عادت «مرجريت» واقتلعت وردة ، لماذا يلح الموت على تذكيرنا بنفسه بين كل عمل وآخر · أليس الموت آخر الطريق أو النهاية القصوى ؟ ولكنه يتخلل وجودنا ويخترق حياتنا وله وجود فعلى ، انه نهاية كل علاقة أو نشـــوة

أو حب ، العدم والخواء فى قلب الامتلاء والتحقق ، والسـيد الحمزاوى هنا يعيش تجربة العدم الوجودية على الطريقة الفرنسية الا يأخذ مواد « اختياره » من ملهى باريس الجـديدة ؟ ـ ونبذ شحاذنا وردة وأسقطها فى العدم واختار مرجريت ومارس حريته معانقا • ولامس سر أسرار الحياة دون أن ينفذ الى أغواره الحقيقية، وغنى الانسجام أغنية تبشر بحياة أفضل • صهرت حرارة الأنفاس قلوبا أضـناها البرد ، أين هى فالظلام لم يبق منها على شىء • ان مرجريت لم تعد لها معنى بعد ذلك فى ليلة شتاء باردة صافية السماء مرصعة النجوم • نشوة الحب لا تدوم وكل ليلة يذهب بامرأة كأنه الملك « شهريار » أو كأنه « دون جوان » كما يصوره « كامى » • اللحظة المفردة هى الحقيقة التى يعترف بها ولا يعترف بشىء سواها ، ورغم أن مباهج العناق سريعة الزوال فهو يغرق فيها بكل وجوده ، ولكن شحاذنا يحاول أن يصل بالحب ونشـوته الى معرفة سر الخلق والحياة ، فيدفعه الملل والرتابة والآلية الى خنق الحب والنشوة ، الى النهاية والموت ، وكل لحظة من لحظات هذا الدون جوان تحمل الحياة والموت كخيطين متشابكين • لقد أراد ذات مرة أن يشق صدر عاهرة بسكين ليعثر داخلها عما يبحث عنه• ونجيب محفوظ يقول هنا على لسان الشحاذ (ان القتل هو الوجه الخلفى للخلق ، هو تكملة الدورة الملغزة التى لا تتكلم) مـبرزا مأساة المعرفة بين الخلق والقتل ، تماما كما يبرز سارتر عند بودلير « قبوله لثلاثة كائنات جديرة بالاحترام الكاهن والمحارب والشاعر وهى تقابل المعرفة والقتل والخلق أن التدمير والخلق يكونان معا وجهين لا ينفصلان » •

* * *

الانصـات الى الصـمت :

وفى النهاية لقد عجز الحب عن أن يكون قناعا واقيا من غازات العصر السامة ، وهنا نتسـاءل هل عرف شـحاذنا الحب ؟ انه لم يعرف امرأة أبدا ولميستغرقه حبها ، لقد ظل دائما وحيـدا مع بحثه العقيم عن المعنى ومع اشتهائه وغدده • ولم يخرج للالتقاء

بالمرأة • ونحن نحس بوردة ونتعاطف معها كشـخصية وهبها فنانا الكبير حياة غنية ، أما مرجريت رغم براعته فى تصويرها ، ومعها بقية القائمة • فهى كائنات عاجزة عن أن تعبر حدود الدلالة الرمزية ، هى تكرار لنفس المؤثر لاستخلاص نتيجة التجربة المعملية التى تتطلب « عينة » من الأفراد المختلفين •• ولكننا كنا نعـرف النتيجة مقدما ، فقد تم تصميم التجربة بحيث تؤدى حتما الى تلك النتيجة • وهل كان هناك احتمال لأن يقبع سر الوجود فى أجساد العاهرات ؟

ويواصل شحاذنا بحثه عن المعنى العميق المختبىء فى باطن الوجود ، عن المبدأ الواحد الذى يحتضن كل التعدد والتغاير لكى يتحد به ، بعد أن لم يجد مبتغاه فى الحب • انه مثل « كامى » فى الظهر والوجه ، ان كامى يبحث عن « لحظة تنطلق خارج الزمان وتتضـمن كل شىء ولا شىء ، الايجاب والسـلب ، أى الصـمت الذى ينطق بكل شىء » ان شـحاذنا يتوسـل الى اللحظة الفاتنة الخاطفة ، وقد يتميز كل شىء اذا نطق الصمت • ولسـنا ازاء تشـابه فى عبارة بلاغية بل فى موقف فكرى جوهرى ، بين رحـلة عمر الحمزاوى وبين الشـعور العبثى عند كامى (البير كامى ـ محاولة لدراسة فكره الفلسفى ـ عبد الغفار مكاوى) ، فالشعور العبثى شعور مفاجىء غير منتظر • يكشف أن اللامعنى كامن فى حياتنا وفى نفوسنا ، ويتضخم الاحسـاس بالملل • وبهذا الغثيان يبدأ اضـطراب فى حياة الوعى والوجدان حول السـؤال الخالد « لماذا » ؟ وحول استحالة الوصول الى معنى للحياة وحول السؤال الخالد الذى بقى للفلسفة أن تسأله : هل تستحق الحياة أن تعاش ؟، وبطلنا يضع ما جاء فى « أعراس » أمام التجربة ، فالسعادة التى كان ينشدها أفلوطين فى الاتحاد مع الواحد المطلق هل يجب أن نستبدل بها الاتحاد مع المتع الصغيرة والمباهج الأرضية ؟ ، ولكنه وصـل الى أن تلك المتع سراب خادع ، ومضى يضرع الى الصمت ـ وهو فى سيارته الكاديلاك فى الطريق الصـحراوى ـ أن ينطق والى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة ، وان تحـرره من قضبان عجزه المرهق ونظر نحو الأفق وأطالوأمعن النظر• وفجأة رق الظلاموانبعثت فيه شفافية وتكون خط فى بطء شديد ، ومضى يتضح بلون وضىء

عجيب ورقص القلب بفرحة ثملة ، وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة ولبث يلهث ويتقلب فى النشوة ويتعلق بجنون بالأفق ·· هذه هى النشوة ·· اليقين بلا جدل أو منطق ، أنفاس المجهول وهمسات السر ، الكنز الذى يصعب الحصول عليه ، الزهرة الذهبية · وحينما رأى شاؤول النور الساطع · وسمع صوتا يهتف به شاؤول شؤاول لماذا تضطهدنى ؟ أصبح أعمى مدة ثلاثة أيام وأصبح غير قادر على أن يتناول طعاما أو شرابا · وبعد استفاقته تغيرت كل حياته ·

اللحظة الفاتنة :

أما شحاذنا فخرج ليلتقى بالماضى ، ليلتقى بعثمان ، الثورى الغائب الخارج من الجب ، نصفه الآخر ، ليجد أن هوة تفصل بينهما ، ولم يعد هناك شىء يجمعهما · دولة الملايين حملت عبء التغيير الاجتماعى ، وهجر بطلنا العالم يتوسل الى الفجر أن يعود الى النطق فذلك أجدى من الانغماس فى وحل الأرض ·· وهناك فى البعيد يتربع المطلق على أريكة التأمل المجدب فى استرخاء أبدى فتدوى حوله موسيقى نائمة الألحان ، يحمل كشافا فى يده يرسل منه شعاعا هناو هناك فى بعض اللحظات ، ومعه دفاتر اجابة نموذجية على كل المشكلات الفلسفية باللغة اللاتينية ··· وبطلنا فى غيبوبته عبثت بمنامه الأهواء ·· صديقه مصطفى الفنان يحقق غايته ، صلعته ينبت فيها الشعر ، وتلتمع تحت ضوء القمر ، ويحرك يده بجرس ذى رنين شديد · انه يقوم بدوره الفنى ، وزحفت من الحشرات أنواع شتى ومضت ترقص حول الشجرة فى ضوء القمر ، وما أجمل أن يكون الفنان مصمما لرقصات الحشرات ··· والأهواء تواصل العبث بمنامه : عثمان أيضا : حقق أهدافه ، سيطرة مادية على الطبيعة وطابعا شعبيا ، يعتلى دراجة بخارية مزركشة العجلة والمقود بالاعلام الصغيرة على طريقة أهل البلد فى الأعياد ، وعبر سطح الترعة بالدراجة ، كأنه العجل فى بطن أمه صائحا : نحن فى عصر المعجزات · وأخبره أن قد ظهر لأسرته فروع جديدة فى القارات الخمس ، وهدده بفرقة كاملة من الكلاب المدربة وقعقع أزيز الدراجة وارتفع نباح الكلاب · فلا

مكان فى مدينة عثمان الفاضلة لأصحاب الحدس والمعاناة الباحثين عن الحقيقة المطلقة فى روعتها المنيعة · وســـهر شحاذنا الليل كله فى الحديقة وعانى فى الظلام كل شىء ولا شىء ، ورنا الى نجم متألق بين النجوم سائلا أريد أن أرى ،فهمس أنظر ، فانحسرت هالة من الظلام عن حلقات تحكى قصـــة الانســـان فى حلقاتها المتتابعة : الانسان عار وحشى الملامح ، مسدل الشعر حتى المنكبين يقبض بيمناه على عصا من الحجر الصلد ويتحفز للقتال ، ووثب نحوه اله من آلهة الطبيعة مزيج من التمساح والثور (وهما من آلهة المصريين القدماء) ، انتهت بسقوط الوحش ، وتراجع الرجل مترنحا والدماء النازفة تخضب وجهه وصـــدره ولكنه رغم الامه يبتســم : صراع الانســـان مع الملاك فى صـــورة غبر صورة التوراة ، وانتصار الانسان وان يكن قد خرج من المعركة جريحا · ولكن ليس هذا مايتوق اليه شحاذنا ، فتخرج عن ظلمات ذاكرته ومن أعماقه صورة أخرى : صراع بين سكان الجبل العرايا المدججين بالاحجار وسكان الغابة الذين لا يقلون عنهم وحشية ، وانهزم المســتوى الأدنى وانتصر ســكان الجبل ، الصراع الاجتماعى وبدايته ، ولكن ذاكرة صديقنا لا تقف هنا فتواصــل اســترجاعها للجموع التى تحرث وتزرع ، والقوافل التى تســير محملة بالبضـــائع والحراس والفرسان ، الحياة المدنية فى ســـيرها المعتاد · ولكن ليس هذا ما يتوق الى رؤيته · فجأة غمره احساس باهر كالذى سبق الرؤيا ساعة الفجر فى الصحراء ، فلم الشك فى أن النشوة آتية بموسيقاها وأن العريس ، وأن المخلص سيبزغ وجهه ؟ وانجابت الظلمة عن منظر آخـــذ فى الوضـــوح ، وخفق قلبه وتمخض عن باقة ورد ، غير أن وجوها آدمية حلت ورودها ، وجوه زينب وبثينة وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ، وفتر حماسه وتجرع غصص الخيبة وتساءل أين وجه المخلص ، لكن المنظر تشبث بكينونته فمن أعماقه الانسانية تنبثق الاجابة الواضحة :

« لا اخلاص للانسان الا بالانسان ، الانسان فى أوجهه المختلفة » وتبادلت الأشـــخاص الألاعيب وتبادلت الرءوس ، فكلها وجـــوه للانسان ، واذا بولده « سمير » ولى عهده يثب ، هو الذى لايزال قطعة من اللحم لم تتخذ طابعا محددا بعد ، متخذا من رأس عثمان ،

من عقل الثورى الذى لا تفتر ثورته ، رأسا له ثم مضى يطارد ذلك الجانب من الانسان الذى يتشبث بأشـــياء تمت الى الماضى الميت ، أى مضى يطارد آباه · وكلما زاد شحاذنا من سرعته زاد الكائن المركب من سرعته واصراره · وخارت قواه فوقع ، والكائن يقترب فتدوسه أقدامه فلا مكان لمتصوف ، وهاهى ذى المدينة الفاضلة كما يهواها عثمان تتحقق فوق جسد شحاذنا الهامد ، مصالحة كاملة بين الطبيعة والانسان على أساس من سيطرة الانسان · فالصفصافة تترنم بالشعر ، والبقرة تتعلم الكيمياء والحية الرقطاء تبصـــق أنيابها الســـامة وترقص فى مرح والثعلب يحرس الدجاج وتغنى الخنافس أغنية ملائكية ، والعقرب السامة تتحول الى ممرضة تهب الشفاء ، فالانسان وقد حقق دولة الاخوة الكاملة بين البشـــر ، وألغى كل مظاهر التسلط الطبقى والعداء بين الأفراد قد جعـــل من الوئام قانونا كونيا · وتنهد شـــحاذنا فى اعيائه وفتح عينيه فى الظلام ، وسمع أقداما تقترب ، وصوت عثمان مطارد من جديد ، لا يضـــع رأسه على جسم ولى عهد ، فهو لا يعرف اســـتقرار ولا سيطرة ، وهو الحالم بمدينة فاضلة أرضية لا مكان فيها للوهم والتصوف السلبى ·· ولا مكان لها على الأرض أيضا · يتزوج بثينة الباحثة عن ســـر الوجود المترنمة بأهازيج الحب لنهاية كل شىء وغاية كل شىء والتى تؤمن بالعلم وتتفوق فى ممارسته ، وفى أحشاء بثينة ينبض جنين : اذن تم اللقـــاء بين المنهج العلمى والحدس الصوفى ، وهو فى القصـــة لقاء خصب وليس عقيما · انه يثمر أبناء ، ولكن لاسبيل لأن يعيشا معا هانئين فى عصرنا أو فى جيل الشبيبة الحالية ،فالمنهج العلمى الهادف الى مدينة فاضـــلة على غرار مدينة عثمان مطارد دائما ، محاصر دائما فى دولة الملايين أو دولة الآحاد · والجنود محدقون بالمكان ، بالوعى الثورى الذى ازهرت شجرته الجرداء فى النهاية رغم المنفى المســـتمر الذى يفتح أبوابه من جديد ، أما الشحاذ المنتمى الى العصر الحجرى ، فهو كائن منقرض تصيبه الرصاصة الموجهة الى صديقه ، والشحاذ فى آلامه بعد أن أصيب يخاطب الله قائلا : ألم أهجر الدنيا من أجلك ؟ وسرعان ما تهبط عليه الوثبة التى تبشر بالنصر ويعاوده الاحساس الباهر الذى سبق الرؤيا عند الفجر ، وقال صوت باطنى كأنه يهبه الجواب فى النهاية عما سأل عنه وطال سؤاله : أن تكن تريدنى

حقاً فلم تركتنى ؟ أن « براهمـــا » عند « أمرســـون » يقول « أنا المتشكك والشك وترنيمة المؤمن · الحكماء السبعة يتوقون الى أن يعرفوا مســـكنى عبثا · ولكنك أنت أيها المحب الوديع للناس والخير ، ســـتجدنى ثم تولى ظهرك للسماء » · ونجيب محفوظ فى الشحاذ يؤمن مع برنارد شو فى « الفتاة السوداء » ، أن البحث لا يتم بالتطلع الى السماء بل بحفر الأرض ، فلن نجد ما يتطلبه الشـــحاذ فى الأعالى بل فى الأعمـــاق · وفوق ذلك لماذا نعتقد ان ما يبحث عنه ــ على حد تعبير أحـــد رجـــال الدين الأفريكان ــ يهجر المناطق الآهلة بالسكان ويعيش فى العـــراء ولابد من عطلة طويلة للبحث عنه ؟ لقد أصاب الشحاذ ما أصاب الفتاة « سميلى » حينما طلبت من « جوبيتر » أن يتجلى لها فى بهائه‌الكامل فاخترقت أمام بهائه كبرغوث يلقى فى النار · فالروح اذن عند نجيب محفوظ ليست جوابه آفاق ، وعلى المتصوف الحديث أن يجلس فى منزله مع اسرته مؤديا واجبه اليومى ، وليس معنى ذلك أن مشكلة لغز الوجود سهلة الحل ، وان الروح سترفرف فوق المطبخ من تلقاء نفســـها ، فهو قد تركنا ننتظر المخلص ننتظر العريس ، حامـــل السر ، فأتى الينا عريس لا يستطيع وحده أن يكون مخلصـــا ، وعروسه بثينة كذلك ليســـت كاتدرائية كأمها ، ولا تســـتطيع أن تقـــدم وحـــدها حلا ، وحياتهما الزوجية ممزقة ومطـــاردة ·· ولعل الجنين فى بطنها الذى بشرنا به يكون عريسا حقا ومخلصـــا حقا ، بلا صليب أو ضلال فى التيه أو عجز عن التطلع ·

أســـئلة بلا اجـــابة :

ويختلط علينا الأمر ، فلا نعرف اذا كانت أمامنا نسخة عصرية من رؤيا « يوحنا اللاهوتى » ــ وهى أنشودة انتصار وترقب لمدينة الله بعد هزيمة العدو ، قال عنها فردريك انجلز أنها رغم غموضها الظاهرى أكثر أجزاء العهد الجديد بساطة ووضوحا ، فلا خطيئة أصـــلية بل الحـــاق الهزيمة بالتنين ، وصـــعود الناجين الى أورشليم الجديدة ذات التألق العظيم فكل ما فيها يضىء ــ أم اذا كان أمامنا كابوس عتيق يحل على انسان عصرنا الجديد ؟ ان رؤيا القديس حمزاوى تنتهى برصاصة فى جسمه وبصـــوت من داخله

يهتف بعقم طريق التصوف السلبى والعزلة ، ويؤكد أن الموعودين بالخلاص هم الذين يعيشون فى وحل الواقع لا فى صفاء النسوة ، ولكنها رؤيا من نوع جـــديد فلا علاقة بين ارتباطاتها التــاريخية والحياة الخاصـــــة بالسيد عمر الحمزاوى ، كفرد فى المســـتوى الواقعى ، على الاطلاق · انها تنطلق من شىء يشبه اللا شـــعور الجمعى عند « يونج » يختزن تاريخ النوع الانســـــانى ، واليقظة فى نهايتها تنشأ عن « رصــاصة » لم يطلقها تســـلسل مقنع لأى أحداث · انها حكم منطقى أصدرته عدالة تنتمى الى عالم متعـــال مفارق للواقع والناس أو أطلقها المؤلف خضوعا لمتطلبات المستوى الرمزى ، مستوى الاشباح · فالرؤيا والرصاصة معا بالاضافة الى الصوت الداخلى والتساؤل « ان كنت تريدني فلماذا هجرتنى ؟ » · هى جميعا قطع نيئة من القضــــايا الفكرية اندست فى فمنا ونحن نحاول أن نتذوق القصة ، وهى لا تستند الى الحياة الواقعية أو النفسية ، و « منطقيتها » الصورية قد تعانى من بعض الشجوب · فما معنى « ان كنت تريدنى فلماذا هجرتنى » بالنسبة الى الأحداث والوقائع القصصية كما رواها نجيب محفوظ ؟ أين كان ذلك الوصال حينما بدأ الضـــجر وأفســـد الحياة ؟ فى مستنقع المواد الدهنية والنجاح التجارى أم عناق الزوجة وقد أصبح سخرة لعينة ؟ هل ظل شحاذنا يبحث عن شىء كان فى حذائه طيلة البحث المضنى ؟ · بطبيعة الحال لا يتفق ما عرضناه من « وقائع القصة » مع ذلك ، اذا جاز لنا أن نتحدث فى هذا السباق عن وقائع قصة على الاطلاق ، وربما نقترب من الصواب اذا قلنا أننا ازاء « خبرة معملية » ، تنتهى بتعميم نظرى قفزنا اليه قفزا فوق خطوات البحث ، لواحد من فئران التجربة المسكينة ولسنا ازاء حياة بشرية · فكيف يستطيع انســـان أن « يتحرر » هكذا من كل مكونات وجوده وارتباطاته ويتحول البحث عنده الى محرك أول ، ولا يفعل شيئا الا أن يتساءل عن سر الوجود مع الطبيب والقواد والراقصة ولحظة الصمت ؟ ، ثم كيف يستطيع انسان أن يقرر أن هناك شيئا واحدا ، علة واحدة علة واحدة فحسب ، هى التى تهب الحياة المعنى ، ثم يترك كل العوامل الأخرى ليرى أثر كل « عامل » على حدة ، وكيف نصدق أن انسانا اعتصر النشوة الحسية حتى وصل الى القشرة المرة ، فأخرجها كعامل سلبى ووضعها فى « قائمة الغياب » ، ومضى يجرب

عاملاً آخر هو الخلوة والاتحاد بالمطلق حتى فاجأه صوت داخلى لا ندرى أين كان يرفض ذلك العامل ، ورغم الرصاصة والصوت فان براعة نجيب محفوظ فى تصوير اللحظة الفاتنة وتجسيدها ، وما وضعه فى « أنفاس المجهول وهمسات السر » من قوة عاصفة ، طغت على الرصاصة والصوت وأغرقتهما • ان مقدرة نجيب محفوظ الفنية فى خلق الاجواء تخترق السدود الضئيلة التى يقيمها « المستوى الرمزى » فى القصة وتتناقض معها • لقد اقتنعنا باليقين بلا جدال والطمانينة التى تقطر منه أكثر من اقتناعنا بالصوت الداخلى والرصاصة •

● المدينة الفاضلة •• الفرع المحلى :

ان رؤيا السيد الحمزاوى ، التى تاتى ثمرة لنوع خاص من الفكر المجرد استند فى بعض أجزاء الرواية على أمثلة توضيحية لا تقدم لنا « أورشليم الجديدة » أو الطريق الذهبى الى « سمرقند » بل دولة للملايين ، للأصفار الكثيرة ، تتحقق من خارج نضال الملايين ، ويعظم دورها فيبتلع كل المسئولية • انها كائن خرافى يخفف عن الناس التزاماتهم فى تغيير المجتمع ، ويلبى الاحتياجات الاقتصادية للسكان • ويدع كل منهم يهتم بشئونه الخاصة أو بقضايا الفكر العليا ، فلم يعد للثورة الاجتماعية مكان • وهذه الثورة نجدها عند « عثمان » على سبيل المثال لا تخلو من ضيق أفق يعجز عن احتضان الوضع الانسانى فى رحابته ويقف عند الجانب السياسى فحسب ، والعمل الثورى عنده لا يستطيع أن يتجاوز المغامرة الفردية أو الرمز المجرد ، ليفضى الى الالتقاء بين الوعى والحركة التلقائية ليصبح ضمانا للتحول الاجتماعى الحقيقى ••• ان عثمان عند نجيب محفوظ ليس الا درويشا اشتراكيا يحيا داخل نشوة فردية يسبغها ايمان مطلق ، وثورته عقيم لا تصل الى شىء • وهى لا تتجاوز القشرة السياسية والاقتصادية لتصل الى قيم روحية أو أهداف انسانية أكثر شمولا ، لذلك فقد أبرز كاتبنا الكبير قصور تلك الشخصية وعمد الى تلافى ذلك القصور عن طريق « بثينة » الباحثة عن سر الوجود ولكن ذلك « الثورى » ليس شخصية نموذجية وليس رمزا مقنعا ، وتلك الطريقة فى تلافى

القصور بالمزاوجة بين الفكر الثورى والحدس الصوفى لا خصوبة حقيقية فيها · فالثورة الاشتراكية تخلق قيما روحية لا علاقة لها بنشوة المشروبات الروحية ، أو بجنون أصحاب المعاناة الصوفية فالاشتراكية ـ كما كان « جاستون بيكون » يقول فى كتابه عن « مالرو » قديما ـ وهى تبحث عن تبرير للحياة فى العمل الانسانى بعد أن تحوله من عبودية مضنية الى قيمة رفيعة ، تعيد الى الفرد خصوبته ، وتهبه تلك المقدرة على الانفعال العميق أمام ما هو أكبر من حياته اليومية الضيقة ، وتمنحه أيضا الحقيقة العميقة التى لا تتجلى للناس الا وهم مجتمعون · فالناس الذين يجمعهم الأمل والعمل والحب يصلون الى آفاق لا يصل اليها الفرد ، وبذور المطلق التى نكتشفها فى حقيقة جزئية عن العالم ، لا تنمو مزدهرة متكاملة فى ضمير فرد وجماعة من العلماء ، بل فى وعى الحركة الاجتماعية بكل جوانبها ، ويصبح للسر ألف لسان وينطق الصمت فى جميع الآذان ، ويستعيد الانسان برؤوسه الكثيرة وسواعده ، قلبه الذى ألقاه بعيدا فوق جبل الأوليمب ومعابد براهما وتحت أقدام كل الأوثان الغامضة · وفى هذا القلب تزدهر ثقة الانسان بنفسه وقيمته ومصيره ، فالثورة تقدم للفرد أفقا روحيا رحيبا ، فالى أى شىء يستند الثقل الفادح لأحزان الأفراد وأفراحهم ؟ انها تستند الى المشاركة القائمة على الحب والابداع ، وهم ينقلون الموت والمصير والقدر من العجز الفردى الى الجبروت الانسانى من الكارثة الى الملحمة ، ولا يعود الفرد كما نجده فى الأدب الذى نزف دمه يرى فى الموت أكبر حقيقة وأضخم سؤال ، ولا تبرر رغبته فى التسامى والصعود مقصورة على ابتهالات التصوف السلبى التى لا تختلف فى شىء عن فرحة الهبوط الشهوانية فى الابتهالات الى الشيطان ، بل يرى فى استمرار كل المعانى التى قامت عليها حياته المثمرة وافقها الرحيب ، وفى توهجها فى عيون الأبناء وقلوبهم خلودا حقيقيا يختلف عن مجرد مواصلة البقاء · ان محاولة الفرد أن يصبح فى حياته أكبر من ذاته ، ومن كيانه الضيق ، الا يكون مجرد ذرة وحيدة ، وطموحه الى الوجود الممتلىء ، والى أن يعبر الهوة بين « الأنا » الفقيرة المرتعشة وبين وجود جمعى غنى هو المضمون الروحى العميق للفرد ، وهو مضمون لا يقف فزعا أمام الموت ولا ضخامة الكون ولا تلفحه الأسرار كالنار ، ولا يهيم فى ضلال

« السر » · والمشاركة بين الأفراد هنا نقيض الانضواء فى شركة مساهمة للأخذ بنصيب وافر من كومة السلع والأسمنت المسلح ، أو القفز الى المرجل البرجوازى الذى يغلى بالجشع والشهوة والفساد · وهى تحررالفرد من القيودالفكرية التى تصوغها خرافات الانسجام الداخلى وخلاص الروح وسعادة الضمير الفردى وكل التهاويل العاطفية التى تعمل على تمجيد وجود يسرف فى الشعور بذاته المغتربة · ان المزيج من عثمان وبثينة ، من متصوف الثورة ومتصوفه السر ، كائن شائه لا يدفعنا الى أن نعلق عليه أملا ، فهو التقاء بين اتجاهين سلبين ، ورفض للاتجاه السليم ·

ويأتى الفنان بعد التصوف · فهل حقا فقد الفن دوره العظيم ــ كما يقول مصطفى فى القصة ــ ولم يصبح له الا السيرك مجالا فى عصر العلم والاشتراكية ؟ · وما معنى تلك المناقشات المستفيضة التى تضع بين العلم والفن تناقضا لا يقبل الحل ؟ هل يستطيع العلم ــ بكل ما له من مقدرات هائلة ــ أن يهبنا ذلك المستوى من الفرحة المنتشية بتحقيق كياننا الانسانى كله ــ أى يخلق الإنسان الجديد فينا ــ كما يفعل الفن · أن وظيفة الفن ــ كما يذهب المنهج العلمى ــ كانت دائما أن يحرك الانسان الكل ، أن يمكن الانا من أن تتقمص حياة أخرى وأن تمتلك ما ليس لها ، ومع ذلك من الممكن أن يصبح ملكا لها · فهل يستطيع العلم أن يكون بديلا لما فى الفن من استهواء سحرى يخلق ويحرك ويستحوذ ؟ لم نحس فى القصة بشىء يقف أمام هجمات « الفنان » على الفن ، رغم طولها ، بل ان اعجاب الجميع ابتداء من الطبيب الى القواد بالدور الجديد للفنان كبائع لب وفشار ، يجعلنا احتراما لدور العلم نقنع بأن يؤدى الفن هذا الدور المتواضع · ولا نطيل هنا لنصل الى الحب الفقير فى كابوس المدينة غير الفاضلة ، فهو اما مشاركة فى اقتطاف ثمار النجاح المغتصبة ، وفى تسلق سلم قائم بالفعل لابد من تثبيته وارغام العالم أن يظل واقفا فى مكانه ضمانا لهذا التثبيت ، واما حسية حيوانية تقف عند الناب وقطعة اللحم الدامية ، ويفترسها الملل ، ولا رباط الا مشكلات القفص والحظيرة : فالحب ليس الا شيئا تفرزه الغدد بعد العشاء ، استجابة آلية لمؤثر يفقد قدرته على الاثارة مع الزمن ، وهو عند « مصطفى » حقيقة ضخمة كالفيل تنبع من عجزه عن ممارسة العلاقات المحرمة

مع أخريات ، وهو عند الطبيب القنوع كذرات الغبار الدقيق التى تملأ الهواء لا يطرحه للمناقشة كطمأنينة الابقار التى يستمتع بها · ونحن لا نرى فى القصة أثرا لامكان أن تنطوى المتعة الحسية على جزء من معنى الحياة بعد أن تصبح تعبيرا عن حواس انسانية ارتفعت فوق القيد البيولوجى ورتابة الغريزة ، وامتلأت « بالآخر » كاغناء للأنا ، بدلا من أن تكون امتدادا للفردية وافقاراتها ، وعاطفة التهام ضارية تأكل نفسها · اننا لا نرى فى الحب والعاطفة والجنس جزءا من معنى وجودنا فى قصة نجيب محفوظ لاننا لم نعرف فيها كلمات الحب الهائلة وهى تنطق فى عذوبة ، حينما تصبح النافذة الموصدة شمسا ضخمة ، ويتحول العناق الى سفينة كبيرة تشق أشرعتها الريح · لم نعرف الشفاه التى تشكلت باحكام لتختفى فيها شفاه أخرى ، ولا النطق بصوت واحد يصدر عن اثنين ، ولا الهمسة التى تجعل الفصول المتباينة ذات تناغم له ولون الجليد والنار حيث يتضاعف الانسان ، ولا يعرف الملل أو الضجر ، ويحيا جانبا عميقا من « سر » وجوده الذى يتفتح ويفصح ·

ولكننا لا نستطيع أن نغفل ما فى الرؤيا ــ وهى تلك القطعة من الهذيان المشبعة بالفن الجميل ــ من القبول المحتفى بالانسان وعمله وآماله ، ان كل مسوخها الغريبة تثمر وعودا حلوة ، وهى تقدم لنا فى نهايتها تآلفا راقصا لا تنجبه المصادفات بل الجهود القائمة على العلم ، وهو تآلف يضع الانسان فى قلب الطبيعة سيدا لها ، وايقاعه الجميل صادر عن نضوج الوعى الانسانى المرهف فى علاقته بالخصوبة الغليظة للطبيعة ، الا أننا رغم ذلك كله ، قد لا نستطيع أن نستيغ جوانب معينة من هذا التآلف ، حين تقوم على طمأنينة باهتة لنزعة تلفيقية تجمع بين مفهوم آلى عن العلم ، ومفهوم فنى عن الحدس والخرافة ، ومفهوم كسيح عن الثورة · وعلى أية حال فنحن لسنا أمام محاكاة هزلية لسفر الرؤيا بل نحن أمام اجابة جديدة ، هى استمرار للقديمة وتفنيد لها فى نفس الوقت فهى اجابة تضع الانسان على الأرض ، بعد أن يضع نهاية لعلاقات التطفل والاستغلال والتعمية ·

● التشـــكيل الروائى :

لا جدال فى أن نجيب محفوظ من القلائل الذين لا تســـتطيع الآفاق العقلية أن تخنق القيمة الفنية لأعمالهم ، والذين أفســـحوا للعنصر الفكرى مجالا رحيبا بعد أن أصبح خيوطا ضرورية تتشابك فى النسيج الروائى ٠ ولكن كثيرا ما أخفت مقدرته الخارقة أنواعا من اختلال الاتزان بين عناصر العمل الفنى ، وأعماله الأخيرة تطرح تلك المسألة للمناقشـــة وعلى الأخص قصـــة (الشـــحاذ) التى نناقشـــــها ٠

فالبطل هو تطابق مباشر بين الفرد والرمز ، لذلك أصـــبح مصنوعا من سطور فلسفية هى هنا جوانب متناثرة من الوجودية الفرنسية ، وهو لا يتكلم بل يخرج من فمه أوراقا مطبوعة ، وكلماته لا تصدر عن كيانه كله بل عن الجزء الواعى فحسب ، ورائحة المداد تفوح من هذه الكلمات ٠ وهو لا يقوم بأفعال بل بحركات طقسية ليست الا ظلالا لحركة فكرية تسير وفقا لضرورة منطقية صورية ، فالمستوى الرمزى هو صاحب الأمر والنهى وليس أمام المســـتوى الواقعى الا الاذعان ، لذلك لم ينطق السرد كما تنطق الحياة بل كما تنطق العرافة ، ولو قرأنا « الوقائع » دون أن ندخل فى حسابنا « الرموز » لوجدنا أن الكثير من « شخصياته » تلبس ثيابا فضفاضة، وتنسى أن تضع أجساما لترتكز عليها رؤوسها ، أو رؤوسا فوق أجسامها أو تنسى على أقل تقدير أن تضـــع على وجهها التعبير المناسب ٠ فجميع الأناث فى هذه القصـــة بلا رؤوس ـ باستثناء بثينة ـ و « مصطفى » ليس الا صلعة « فنية » لامعة ، وعمر ليس الا قضـــية سياسية ٠٠ الخ ٠ أى نحن أمام أجزاء من تماثيـــل رخامية جميلة محكمة الصنع ، وماذا يحدث ؟ سلسلة انفعالية عند الشحاذ تأخذ مكان التسلسل الروائى ، فهو منكفىء على نفسه ، يبحث عن شىء لم يضع منه ، يترصد لانواع الانطباعات التى تطرأ عليه ، وردود الفعل التى تستجيب لدائرة ضـــيقة من المؤثرات ، وحركة تقلصت الى آخر مدى ، من الكباريه الى الخلاء مارا بالشرفة وحجرة النوم بحثا عن اجابة لسؤاله السقراطى : مامعنى الحياة ؟ ولما كان بطلنا قدبدأ فى بحثه عن روحه بعيدا عن العمل والثورة

الاجتماعية والبناء الذى تتضافر فيه الارادات فلم يكن من المستغرب أن نفتقد نغمة سردية تعكس التألق والفرحة وتكشف النضـــارة الجديدة فى الأوضاع والعلاقات والمعارك وان نســـير مع كاتبنا الـــكبير فى ارتيـــاد المســتنقعات النفســـية والعمليات العقلية الميكروســـكوبية فى مجال التأمل الذاتى · أين الناس الذين تزعم القصة أنهم ملكوا مصـــيرهم ؟ ما الذى أدى اليه تغير الهيكل الاجتماعى فى حياة التماثيل الرخامية ؟ · ان التغير الذى حدث فى القصة لا يزيد على مايحدث عند اطلاق اسم جديد لشـــارع بدلا من الاسم القديم · وبطبيعة الحال أن سيطرة المســـتوى الرمزى وأطيافه العقلية لم تجعل من اليسير تصوير « البحث » فى مستويين، مستوى ما يحدث فى ذهن الشحاذ فى أثناء غيبوبته الحبســـية ثم الصوفية ، ومستوى ما يحدث فى الواقع الخارجى من صحوة تعد بالخضرة والأمل رغم كل العقبات ، لذلك اســـتخدم كاتبنا تكنيكا واحدا ، فذهب وراء انطباعات الشحاذ الى أقصى ما تســـتطيع قدرته على الاختراق حتى القاع ، حيث تقبع حقيقته ، واســـتطاع أن يبدو لنا كما لو كان يخترق بنظرة واحدة مســـتويات متعددة العمق ، ولم يقدمه لنا باعتباره صورة فى أعين الآخرين ، تركيبا مما يقول ويفعل ويفكر ، بل أضـــاء لنا تلك المناطق من نفســـه التى تنمو فيها ادغال عقلية تهب عليها عواصـــف لا تخضع لمنطق العالم الخارجى ولا لمفهومات الزمان والمـــكان · وقد أغفل لذلك الســـياق الســـردى المترابط بجانبيه الوصـــفى والتفســـيرى لأنه يعكس السببية التى تخضع لها العالم الخارجى ، فالتركيب الروائى التقليدى مبنى على منطق الأشياء وتســـلسل الأحداث تســـلسلا عليا ، أما الانفعـــالات والوقائع النفســـية والأفكار الداخلية فلها قوانينها الخاصة فى التداعى ، وهى تصطبغ بصبغة انفعالية عميقة فى ترابطها · وســـلسلة الانفعالات عند الشـــحاذ تتكون من ظلال ذكريات وثقوبها ، ورعشات توقع ، وشهقات متعة ، وومضات كشف وتجليات صـــوفية ، ونجد فى بعض حلقات تلك السلسلة صـــورا رائعة صـــورها كاتبنا الكبير فى عبارات متقطعة الأنفاس تمس موضـــوعها فى رقة ونعومة وتعكس اختلاجاته · وينقل لنا تفكك سياقها تفككا متعمدا ، والانتقالات المباغضة بين أجزائه ، افتقـــاد العالم للمعنى فى ذهن البطل ، ولكن اعطاء الصدارة للمســـتوى

الرمزى العقلى أدخل عناصر أخرى ، فبالاضافة الى ما تقدم من تحطيم المجرى المعتاد للديمومة والاستمرار وفقا للتكنيك السينمائى ـ نجد كتلا من الأفكار تعترض المجرى وتكاد تسده ، وتلك الكتل هى أحكام كلية جاهزة مصقولة ، تأتى من خارج المجرى «لم يعـــلم بجولاتك فى ميادين الاســـكندرية وطرقاتها ، وتشـــوقك الظامىء الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية ، وتسكعك تحت أشـــجار الشلالات المترنحة باستغاثات العواطف المشبوبة · العملاق المجنون الذى ينقب عن عقله الضائع تحت الأعشاب الندية » ··· « ما أكثف الظلمه حولنا · تكاثفى حتى ينسانا العالم · وليختف كل شىء عن العين الضجرة ، أن للقلب وحده أن يرى · أن يرى النشوة كنجم متوهج · وهاهى تدب فى الأعماق كضياء الفجر · فلعل نفســـك أعرضت عن كل شىء ظمأ للحب · حبا فى الحب · توقا لنشـــوة الخلق الأولى · اللائذة بسر أسرار الحياة · التى خرجت من صراع مليون مليون سنة بنبتة باهرة مذهلة » ··· « أجل هناك أمرأة مادمت تصرين على أن تعرفى · والكراهية نبتت فى مستنقع آسن مكتظ بالحكم التقليدية والتدبير المنزلى ، ولا عزاء فيمـــا بلغناه من ثراء ونجاح فالعفن قد دفن كل شىء · وحبســـت الروح فى برطمان قذر كأنها جنين مجهض · واختنق القلب بالبلادة والرواسب الدسمة · وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت الى مستقرها الأخير فىمستودعات الزبالة » ·· وحين نصـطدم بتلك الكتل الضـــخمة من الأحكام العامة نفقد مذاق الانفعال فى حلوقنا وترتطم رؤوسنا بالمقولة الفلسفية عارية دون سند حقيقى ·

ونلاحظ فى الأمثلة القليلة التى قدمناها أن التداعى النفسى تنقله تعبيرات استعارية تزيل الحواجز بين الكلمات ، وتخلق معانى جديدة ، هدفها أن تجسد تجربة خاصة ، ويؤدى ذلك الى ادخـــال عنصر شعرى له جرس موسيقى ، ويتحول السرد الى أغنية ويصبح الجرس الموسيقى ظلا للأفكار له ايقاع واضح · ولكننا فى أحيان أخرى نغرق فى طوفان لفظى وبلاغة شعرية وصـــخب موسيقى · وتقتحم طريقنا عبارات تفسيرية ممتطية ظهر تشبيهات ذات طابع جمالى لا وظيفة درامية لها · ان تلك الخطوط العجفاء من النزعة الشعرية اللفظية تصطدم أحيانا بالسرد وتعترضـــه ، فهى تحاول

دون نجاح أن تكون بديلة لصور واقعية أو أصوات حقيقية ، وهى تبرز بشكل فظ دلالات متضمنة فى سياق عاجز عن الافضـــــاء ، وتحولت الى « كورس » متطفل يعلق على ما كان يجب أن نلتقطه دون تعليق · ان الرونق الخارجى للاسلوب ، وهو الذى يصل الى درجة مذهلة من الاحكام فى بعض الأحيان ، استطاع فى أحيـــــان أخرى أن يبتلع فاعلية السرد الروائى ، ويترك بين أيدينا مقاطع مبتسرة من الشعر المنثور ·

ولم يقف الاسراف فى ابراز العنصر الفكرى ـ كشىء منفصل عند هذا الحد ، فنحن منذ البداية نسمع صراخا عاليا بالأسئلة ونبصر شخصيات بعضها باهت ، مصنوعة من صـــفحات الكتب يحيط بها تحديد خارجى غليظ : الاسم لابد أن يعكس الدلالة أو يومىء بها ، التكوين الجثمانى لابد أن يهتف بالطبيعة الداخلية . ويكتســب الطول والعرض والرشاقة والامتلاء دلالات فكرية بالغة الأهمية · وكأننا أمام مخرج سينمائى يختار ، لأدوار محددة ، ممثلين نعرف شخصياتهم منذ النظرة الأولى · وكل شخصية تحمل على جبينها قصة حياتها ، وهى وفقا للتعبير الشائع مزودة بمكبر للصوت وفى حلقة مناقشة مستمرة مع نفسها ومع الآخرين (النساء معفيات بطبيعة الحال) · وبهذه الطريقة يتحول الكون الى ديكور شديد الطواعية ، وتوضع مفاتيح الاضاءة فى جيوب الشخصيات ويتغير الطقس مع تقلبات العواطف أو النزوات ·

وكان لابد أن يترك ذلك أثره على ما يسمونه بالبناء المعمارى للرواية : تصميم عقلى دقيق ومواد بناء لا تتفق مع ذلك التصميم ·

● رياح الميتافيزيقا الباردة :

فأين الاتساق فى أن رجلا ناضجا مجربا يبحث عن سر الوجود فى عناق العاهرات ثم يلتقى بسر الوجود لقاء عميقا فى الصحراء ، بناء على طلبه ، ثم يتفرغ للخلوة مستمتعا بالصفاء الروحى الكامل، حتى يدخل فى غيبوبة الوصول ، وينتهى الأمر معه بأن تقول له نفسه على حين غرة بأن ما تبحث عنه كان تحت قدميك ؟ ان ذلك

متسق قابل للتصديق اذا ترجمناه الى العبارة التالية :« ان الانسان فى بحثه عن الحقيقة يكتشـــف أن نشـــوة الحس لا تدوم وكذلك نشوة التصـــوف بمعزل عن العالم ، ولابد أن يحمل مســـئوليته كاملة ليصل الى تلك الحقيقة » • أما المستوى الواقعى فليس فيه الا رجل ينحنى على نفسه ويشعر بالدوار ، ونساء مقززات بدرجة واحدة ، وشطحات تذهب فى الوهم بعيدا وكأننا أمام انسان نفث فيه الشيطان روحه • ونكرر هنا ما سبق أنأثرناه أن الرصاصة انطلقت وأصابته صدفة والصدفة هنا لا تكشـــف عن حتمية ، ولا « تشـــارك مشـــاركة فعالة فى بناء الأحداث وفى اعطاء معنى من الضرورة القدرية لحركة الأشياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا » •• وهى كالصدفة فى روايات نجيب محفوظ عموما تعبر بالفعل عن غير المتوقع ، عن عبث الأقدار وتعكس جانبا من فكره لا يعتبر تراكم المصادفات تجسيدا للضـــرورة ، بل غيابا لها • فالانسان فى الكثير من الأحوال ريشـــة فى مهب الرياح تســـيطر عليه قوى لا ســـبيل الى فهمها وتقف بينه وبين تحقيق أهدافه • بل انها تجعل من تحقيق الأهداف شيئا عقيما لا معنى له وتضع أهدافه جميعا موضع الســـخرية • وكذلك الحال مع مرجريت فقد سافرت صدفة وعادت صدفة ، وجاءت لحظة النشوة صـــدفة ، وهبطت دولة الملايين من السماء صدفة ، وكل هذه المصـــادفات لا تتكامل فى تيار واقعى بل فى هيكل فكرى ، فهى فى المســـتوى الواقعى غير مقنعة من ناحية دلالتها ومايترتب عليها ولا تســـتمد مقدرتها على الاقناع الا حينما ندخل فى اعتبارنا المستوى الرمزى •

ان ريح الميتافيزيقا الباردة قد هبت على البنـــاء المعمـــارى للقصة ، ولولا مقدرة نجيب المذهلة لكادت أن تعصف به ، وهى مقدرة فى استخدام التفصيلات وخلق الأجواء وتجســـيد الملامح ،

احتفظت لقصة الشحاذ بقيمتها رغم وقوعها فريسة بين الميتافيزيقا من ناحية ومغامرات التكنيك الجديدة من ناحية أخرى ٠

تناقضـــــات :

لقد أمسك كاتبنا بتلابيب شيء مألوف مثل « الضجر » وحوله الى قضية ضخمة ، ودثره بالرموز العويصة وأخفاه وراء المجازات الكثيرة ، لكي يخضعه لنظام فكرى مفترض ٠ ولكنه من ناحية أخرى قام بعملية عكسية ، لقد فجر التحديدات الخارجية الغليظة ونفى النطاق المحدد للشخصيات والأحداث ، ووضع المســـتويات المختلفة والمتفاوتة العمق فى المجال النفسى متجاورة ، انفعال بعيد الجذور نجده يمس خبرة بصـــرية مابشرة ، أو كلمة مســـموعة أو فكرة لم تأخذ شكلا معينا بعد ٠ ورغم الخط الذى تتتابع وفقا له الأحداث فكثيرا ما نجد هذه الأحداث تتناثر ، هناك أفكار مركزية كل واحدة كأنها النواة تدور حولها ســـحابات من الانطباعات ٠ ودون أن يحاول نجيب محفوظ اقتناص زمن ضائع أو تجســـيده نجده يستخدم تكنيك بروست القائم علىطريقة خاصة فى استدعاء الماضى ، لا عن طريق السلسلة السببية التى تبدأ من الحاضـــر بل عن طريق الذاكرة غير الارادية ومنطق الترابط ، بالتطابق بين الاحساس الحاضر وذكرى من الذكريات ، أى أن تستند الصورة فى الذاكرة على دعامة من الاحساس الحاضر ٠ وكما أن الشيء المكانى حينما ننظر اليه من زاويتين مختلفين يعطينا احســـاسا بالتجسيم كذلك فاننا نستطيع أن نصل بهذه الطريقة الى تجسيد الزمن ٠ ولا تكاد تخلو صـــفحة واحدة من هذا التكنيك ، وهو يضيف اليه تكنيكا آخر يشـــبه تكنيك الرواية الجديدة عند روب جرييه وناتالى ساروت : اقتطاع شريحة من العالم ، هى هنـــا الاحســـاس بالسأم وتطويقها ، والابتعاد عن اعتبارها مادة رخوة غير متجانسة تتراجع وتنهزم تحت ضربات المبضع فى التحليل ، بل تقديمها كشىء مصمت معتم له تعقيده وكثافته الداخلية ، أى تقديم تلك الشريحة من الاحســـاس بالسأم كحضـــور ، باعتبارها كتلةمن الذرات النفسية المتداخلة ، تشكل نسيجا متصلا ، مرتجف الخيوط ٠ ومحاولة تصـــوير أدق الاختلاجات فى ذلك المجال من

الومضات والرعشـــات والبقع والكتل المتجمدة · وتلك الطريقة تفترض أن أصحابها يولون ظهورهم للشخصيات لكي يشـــددوا النبر على اغتراب الوعي والادراك فى هذا العالم الذى لا يخضع لقوانين ، ويعتبرون الالتقاء بين الشخصيات نوعا من الاضطراب فى المجال النفسى الذى يتكون من ركام هائل من الانطبـــاعات · ولكن نجيب محفوظ لا يصـــور مثلهم زوبعة فى فنجان ، ولـكنه يصور بطريقتهم عواصف فكرية حقيقية ويحيط المجالات النفســـية باطارات خارجية ثقيلة ويقحم عليها عبارات فلســـفية حـــافلة بالتشـــبيهات البيانية تنزلق وسطها فى سلاسة زيتية ، وهو يرغم تلك الكتل من الذرات النفسية المتداخلة أن تتخذ المظهر الخارجى للتسلسل التاريخى ، ويعطى لذلك التسلسل رأسا وذنبا · بل أن بعض السطور السردية على طريقة الرواية التقليدية ، تفرض نوعا خاصا من التنظيم والترتيب على مجالات الانطباعات النفســـية التى تترابط وحداتها المنفصـــلة بطريقة « بروست » لتقدم لنـــا شيئا شبيها بالحبكة التقليدية ، أى أنه يحاول تقديم أغنية محسوبة الايقاع مســـتخدما زفرات خالصـــة بدلا من الكلمات ، وتقديم شخصيات هى مزيج من الطيف الميتافيزيقى والدابة السيكولوجية · فالبطل يرى بعيونه المغمضة فى اللحظة الفاتنة عالما تشـــرق فيه الأشياء بنور داخلى ، واضحة كالنهار بديهية كهندسة اقليدس ، ولكنها فى نفس الوقت لحظة خلعت العـــلاقات المـــكانية والزمانية والســـببية وأصـــبحت شعورا مبهما بالكثافة ، حضورا لغبطة بلا حدود تضىء نصاعتها الفذة كل النجوم ·· « اختفت الأرض والفراغ ووقف هو مفقودا تماما فى الســـواد ورفع رأســـه قبل أن تألف عيناه الظلام فرأى فى القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشـــكالا ووحدانا · وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال وأجيال من الآلام والآمال والأسئلة الضـــائعة ·· وما يمنعنى عن الصراخ الا انعدام ما يرجع الصدى · ونظر نحو الأفق وأطال وأمعن النظر وثمة تغير جذب البصر · رق الظلام ·· وانبثقت فيه شفافية وتكون خط فى بطء شديد ومضى يتضح بلون وضىء عجيب كأنه سر أو عبير تؤكد فانبغثث دفقات من البهجة والضياء النعسان ·

وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة · واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه وشد البصر الى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره ·· ·· الخ » · ورغم انها لحظة فريدة فهى نموذجية فى طريقة التعبير على طول الرواية ، انطباعات كثيفة مبعثرة تنفى الشخصية التقليدية بترهلها واستدارة أعضائها، واتساقها الفكرى · ولكندخول الراوية وضمير الغائب يضـــع ملامح خارجية فظة بطريقة مباغتة لتبعثر الانطباعات وانطلاقها ، ويجعل «الحضور » باهتا فاقدا الكثير من كثافته ، ويشق قناة للافكار النيئة الجاهزة ، والمجازات البيانية اللفظية لتقف حائلا بين الاسراف فى صياغة نسيج الانطباعات ، عند محاولة اقتناص أدق رعشـــاتها ، وبين تدمير المنطق ·· وهو تدمير لابد أن ينبع من تلك النظرة الذرية التهشيمية للشـــخصية والعــلاقات الانســانية · ان تكنيك المدرســة الروائية الجـــديدة يتضمن ميتافيزيقا محددة تشبه ميتافيزيقا الوضعية المنطقية ، فى رفضها وحدة الشـــخصية وارجاعها الى ســـلسلة غير علية من الادراكات الحسية · لذلك تأتى التعميمات العقلية التى تصف كيان الشخصية الكلى وموقفها من العالم كضربة هراوة مفاجئة تصـــب تذوق هذه التجارب الغريبة بالدوار · وتدخل شـــعورا بالمفارقة واحساسا بأن السرد يحاول أن يقيم أهرامات من الماء · وعلى الرغم من أننا التقينا فى بعض أجزاء الرواية بمســـألة التكنيك وتجربة اكتشاف خليط من أحدث الوصفات المستخدمة فى الرواية الأوربية دون مراعاة دقيقة للوظيفة ، الا أن أمثال تلك التجارب عند فنان حاذق مثل نجيب محفوظ لا تستطيع أن تحجب معالم الجمال والامتاع فى الرواية ، ولكنها تستطيع أن تسىء أبلغ الاساءة الى الكثيرين من المتأثرين الجادين به الذين تنقصهم مقدرته الكبيرة ·

* * *

(٢)

اختبار تصورات « العالم الروائى » فى قراءة نقدية لرواية محددة مع استخدام الافتراضات بنصها

نجيب محفوظ وميرامار

فـــــترة الانتقـــــال :

يقدم لنا « نجيب محفوظ » فى « ميرامار » قصـــة الخطوط الصغيرة المتعارضة الاتجاه وهى تلتقى فى بنســـيون تمتلكه عجوز يونانية ·

وفترة الانتقال لم يتم فيها بعد بناء البيت ، فالبنسيون يصلح اطارا مكانيا ذا فاعلية فى ابراز بعض ملامحها ، وليس رمزا خصبا للحياة الدنيا على اطلاقها ، حيث يلتقى الناس فيها زمنا على غير موعد ، ثم يمضى كل منهم الى سبيله ، بل هو شاهد حى على أن الماضى ليس وهما من الأوهام ، لما يضمه من ذكريات تضرب فى التاريخ البعيد عند بعض نزلائه · لقد كان بنســـيون العظمـــاء والأغنياء ثم دالت دولته · انه وصاحبته يمثلان عالما ينتمى الى المقبرة والمتحف ، ولكنه مايزال يتنفس ويتلكأ فى الذهاب ويســـكنه الأحياء من الشيوخ والشباب ·

١ ــ مدلولات جديدة للمكان والأشخاص :

وهذا الاطار المكانى الضيق يتسع فى مرونة ليضم نماذج مختلفة مما تحفل بها فترة الانتقال ، متعارضة المصالح والأفكار تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذى يرفرف على المكان ٠٠ عوالم متناقضة تنام فى غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود ، وللذين يقطنون فى نفس الوقت قطرين متحاربين ، تيارات متناحرة بالروب دى شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها ٠٠ ولكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التى ترتديها ، ولا يجب أن تفزع من اللجوء الى كلمة « رموز » فى تفسير الشخصيات ، فنجيب محفوظ يقول : « حين بدأت الأفكار والاحساس بها يشغلنى لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها ، والشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد فى اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية » ٠

والبنسيون يقع فى الاسكندرية فهل تهدف الرواية لأن تكون رباعية للاسكندرية الحقيقية بواقعها الذى نعرفه ، ونعيش فيه ، مدينة مصرية حقا فى الستينات ، فى مقابل رباعية الاسكندرية للكاتب الانجليزى « لورنس دريل » والتى تموج بأنماط عجيبة من البشر لا نجد بينها وجها واحدا نتعاطف معه أو يعكس صورتنا الحقيقية ؟ لقد كان « دريل » يصور الاسكندرية المستلقية فى حلمها الأزرق كأنها احدى الزواحف القديمة ، يغمرها الضوء البرونزى الذى تلقيه « البحيرة » ٠ ولم تكن شوارعها عنده مقرا لتاريخ قومى أو انسانى ، بل كانت تجسيدا لدرجات سلم بيولوجى تشكله نوازع القلب ٠٠ مباهج كليوباترا وتوهج ايمان هيباتيا تعيد تمثيلها من جديد طيور زاهية الريش ، أجانب يعيشون فى أرض أجنبية ويمارسون ألوانا من الحب الحديث ٠ ولم تكن رباعيته رواية « عن » الاسكندرية ٠ ورغم ما يفصل بين نجيب محفوظ و « دريل » من تباين كبير فى المنحى الفكرى والطريقة الفنية ، فانه مثله لايكتب روايته ميرامار عن الاسكندرية ، ولا يهدف الى أن يجلو لنا وجهها الحقيقى ٠ وهل كان ممكنا

أن يبرز لنا ذلك الوجه والأحداث تنحصـــر فى بنسيون ميرامار وكازينو البجعة والبالما وملاهى شارع الكورنيش ؟ أنه لم يهدف اطلاقا الى أن يضع قلب الاسكندرية « العاملين المنهمكين فى تصور الغد واعادة خلق الواقع » فى مكان الصدارة من روايته ، فنزلاء البنسيون جميعا ليسوا من أبناء الاسكندرية ، وكثرتهم ليست من العاملين الذين يقصـدون الاســكندرية للاســتجمام ، بعد عناء المشــاركة فى بناء البيت الجديد ، فأحداث القصـــة تدور كلها فى الاسكندرية أثناء الشهور التى تسبق الصيف • وهم رغم التعارض بينهم سكان هامش اجتماعى وسياسى ضـــحل يقذفه مركز جديد الى الخارج ، ويصلح البنسيون لأن يكون قفصا «لسمان الخريف» •

● عجوز هيلينية جيدة الصيانة :

والمضيفة فى هذا كقفص ، عجوز هيلينية تصـــبغ شيخوختها بالذهب ، بلا أبناء نتيجة لعقم زوجيها وعشاقها الكثيرين ، تؤمن بالحب وتذيبها الأغنيات العاطفية الحالمة ، وتقدم لكل نزيل يصطحب امرأة سريرا بأسعار لا تبارى ، وليست لها شروط الا أن تكتب فى السجل فلان وحرمه ، تعلق ايمانها الدينى على الســـقوف العالية الموشاة بصورة الملائكة ويستقبل تمثال العذراء زوارها بمجرد أن تفتح الباب • وقد حولت شجاعتها الى ثروة حينما حولت البنسيون الى مرقص للضباط الانجليز والاسكندرية تضـــرب بالقنابل أثناء الحرب العالمية الثانية ودار الرقص فى ضوء الشموع • فهل من العدل أن تضـــيع ثروتها مع الاجراءات الاقتصـــادية فى عهـــد الثورة ؟ •• وماذا كانت النتيجة ؟ لقد أصبحت شوارع الاسكندرية قذرة بعد أن عادت الى أهلها • أما هى فلا يفوتها أن توصى بغسل ملاءات الســـرير كل يوم بوحى ضميرها • ورسالتهما الحقيقية كانت اقتناء الباشوات وعلية القوم أيام استرخائهم وفى ساعات تبذلهم المجيدة • وأصبحت مهنتها الاضافية الآن المفاخرة بماضيها معهم • ولا تخذلها شـــجاعتها التقليدية فى « خرائب حاضـــرها » فهى تصدر حركة ترقيات سريعة تضاعف بها ثروات بعض نزلائها وتمنح أجدادهم ألقابا مجانية • ويضاف الى فضائل ماريانا الكثيرة

احساسها المرهف بالواجب ، لن تتخلى عن «زهرة» خادمتها الجديدة الجميلة الهاربة من القرية التى يريد أهلها استعادتها مهددين . ويقترب بذلك الاحساس كراهية للزيف : أما أن تظل «زهرة » شريفة واما أن تعطى المتعـــة لحســـاب « ماريانا » فلا لعب من وراء ظهرها فى الخفاء . وعلى الرغم من أن اللون الوردى لواقعها قد طغت عليه صفرة الهزال ، وان المستقبل لايحمل لها وعوداً بشىء جميل ، فانها تنظر الى المسحة الارستقراطية الباهتة العالقة بجدران البنسيون المورقة ، والى ملاءات السرير ناصعة البياض وتقول فى احتجاج : « يا أم الاله هل يرضـــيك أن يفرض على اســـتقبال الصعاليك ؟ » . لقد أصبحت التجاعيد الجديدة فوق وجهها وروحها أكثر عددا من قطع الاثاث التى أضافتها ، ولم يدع أمامها الحاضر الجديد فىفترة الانتقال الا أن تقضى وقتا أطول فى ذكريات فردوسها المفقود ، ذلك الفردوس الذى يشكل الجدران المتداعية لبيتنا القديم ، بناء من القيم الأخلاقية وطرائق السلوك تعكس علاقات التطفـــل والاضمحلال .

● اقطاعى بشواربه فى القفص :

وعلى نفس الضفة من الزمن الضـــائع ، وعلى كرسى وثير يستند الى ، حائط المبكى » يتربع « طلبةمرزوق » واحد من النزلاء ، لم يعد له مقام فى الريف بعد أن أطاحت الثورة بفـــدادينه الألف والقاهرة تشعره بهوانه بعد أن كان وكيلا لوزارة الأوقاف عن أحد أحزاب السراى ، ففكر فى عشيقته القديمة « ماريانا » التى فقدت زوجها الضابط البريطانى فى ثورة ١٩ ، ومالها فى الثورة الأخرى ، وجاء الى البنسيون ليعزفا لحنا واحدا . انه قطعة من القرون الوسطى أفلتت من بين الأصابع الضعيفة لثورة ١٩ ، يرى فى طرف الحبل المشدود حول عنقه طيف « سعد زغلول » الذى بذر فى رأيه « البذرة الخبيثة » التى نمت كالسرطان وقضت على عالمه وجعلت الحاضر مقبرة غير مريحة . وهذه البذرة عنده هى تملق الجماهير وحينما ينظر الى واقعنا بعين حيوان منقرض يقدم شهادته عن الفترة الثورية التى نعيشها فى صورة حشرجة تند عن شيخوخة آفلة ، الماضى « المتسق المحكم المجيد » يرثى مصرعه فى تعقيبه المحنق على

أحداث الحاضر : « ما الذى يدعو أحدا الى الالتصاق بالثورة ؟ لقد سلبت البعض أموالهم وسلبت الجميع حريتهم » ، « أتعرف كم كان يكلفنى فى الشهر الواحد الدواء والفيتامينات والهرمونات والدهون وخلافه ؟ • وحوش يتعاركون على أسلابنا هاتفين تحيا الاشتراكية والتقشف • ما تحت بذلة الثورى الا مولع بالترف • الجواسيس وعملاء البوليس ينتشرون كالوباء • أين أيام الديمقراطية أيام صدقى وعبد الهادى ؟ الاشتراكية الحقة أيام سيدنا عمر لأنه كان يمشى جائعا فى الأسواق » • وليس احتفاؤه العظيم « بالعصر الذهبى » الا احتجاجا على التطور والحاضر ورغبة وهمية فى منع الأرض عن الدوران • انه يجوس بين حثالة الأموات ويتبادل معهم حديثا ممتعا حاملا ولاءه السياسى فى خيلاء كما يحمل الطربوش الفاقع الذى يلبسه على رأسه ، وقد تحول الى حزمة بشرية من الغضون والعظام الناتئة والرغبات المستحيلة • فالاعتداء على أمواله اعتداء على كون الله وسننه وحكمته • ومأساته الخاصة كارثة كونية • وهل يؤمن بشىء ؟ انه كان يتعامل مع معتقداته كما يتعامل مع رصيده المودع فى المصرف » يجمع فى قلبه بين الرسول والمندوب السامى والموسيقى الراقصة كما يجمع بين طريقة السادة الدمرداشية ونشوة المشروبات الروحية ، وقد ظل حتى الآن مؤمنا بالله فكيف لا يؤمن به وهو كما يقول يحترق فى جحيمه ؟

والله قد عدل عن سياسة القوة ، سياسة الطوفان والرياح العاتية ، ويأمر أن ندعو الى سبيله بالحسنى فلماذا يرغم هو على التنازل عن ثروته ارغاما ؟ فمملكة السماء عنده مخفر لحراسة مصالحه ، وقد أنابت عنها أمريكا للقيام بالمسئولية المقدسة ، وهو جالس فى أرضه الخراب تحت شجرة ذابلة لن تعطى ظلا منتظرا الخلاص الأمريكى « مغازلا « زهرة » التى ترفضه « ناولينى ياحلوه طقم أسنانى بجوار دلائل الخيرات لالتهم لحمك الشهى » ، مواصلا عزف اللحن المشترك مع ماريانا ، فمأساتهما فاصل كوميدى يؤديانه معا ويصران على أدائه حتى النهاية • فى ليلة رأس السنة يعجزان عن ممارسة الحب ، هو فى حاجة الى معجزة لتحريكه بعد أن تجردت أمامه ماريانا مومياء من شمع مذاب ، وانتابتها آلام

الكلى بدلا من تأوهات المتعة ، وأصبحا غير جديرين « بالصباحية المباركة » وانتهت كما ستنتهى دائما كل محاولاتهما « الكحولية » لاسترداد الزمن الضائع ·

الوفد ·· يحيا الوفد :

وعلى الضفة المقابلة من الفردوس المفقود نزيل ثان من العالم الآخر ، « عامر وجدى » ، صحفى فى الثمانين يتذكر ويقرأ ويستسلم للنعاس : اعتزل العمل وجاء الى البنسيون لأنه لا يعرف مكانا أفضل يذهب اليه · فهنا معقل تاريخى لذكرياته ، وهى ذكريات لا تعزف لحن ماريانا وطلبة مرزوق · فلم يكن عامر جزءا عضويا من النظام القديم ، بل كان الوجه النضالى للثورة الأولى التى قتلت زوج ماريانا ، وجدلت الحبل لرقبة طلبة مرزوق ، وثمة قطعة كبيرة من النعاس فى جانبى عينيه ، أثناء يقظته يرى من خلالها الماضى والحاضر معا ، كما لو كانا يحدثان فى نفس الوقت · كان سعد زغلول يقول له : أنت قلب الامة الخافق ، وقد خفق قلبه بصورة مثالية لثورة ١٩ ، أهدافها الكبيرة ومبادئها السامية ، وتضحيات جنودها ، كما خفق فى أمل لانتصاراتها المحدودة ، وفى أسى عميق لارتطامها بالحدود والعقبات · انه يمثل من « الوفد » و « ثورته العالميةالخالدة » كما يسميها ، جانب الأوهام المحلقة فى السحب والعبارات الحماسية ذات الدوى الشعرى بعيدا عن المصالح الطبقية الأنانية والضيقة ، لم ير خلف شعارات الثورة المتجر الرأسمالى وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبنات الأولى لبنك مصر · ولم يسمع الا الهتاف بالاستقلال التام أو الموت الزؤام ولم يسمع هتافا آخر : الوطنية هى « أعلى نسبة من الربح » · لقد عرف الجلال الذى يحيط بالثورة ، ولم يسقط فى ابتذال اللهاث خلف المغانم والوقوف بالثورة فى منتصف الطريق · وظل يعتبر المصير الانسانى مرتبطا بشعارات المقاومة ورائحة السجن والدم ، وعذاب النفوس التى طهرتها التضحيات الفادحة · انه روح ثورة ١٩ معبأة فى جلد متغضن يعلوه شعر أشيب · تلك الروح التى أزهقتها أيدى أبناء الثورة حينما أصبحوا يشاركون فى السلطة القديمة وأسلاب السوق الجديدة · وبذلك أصبح عامر وجدى

وحيدا مع تصوراته عن حقيقة الثورة منذ زمن بعيد ، محاصرا فى مكان ضـــيق قذفه اليه زحف واقع اكتفى بتسجيل أهداف الثورة فى مراسيم ومعاهدات شرف واســـتقلال ، « باللغتين الانجـليزية والعـــربية » · وظل قبل الثورة الثانية ينتظر فى شـــيخوخته أمسية مضيئة تســـتند الى مصـباح أشعلته التضحيات ، وحرية تستند الى أســـرى معركتها · (انظر الرموز الفكرية ومغامرات التكنيك) ·

وكما ناقشت روح الثورة قديما الوجود الاستعمارى ، وتغيير الاوضـــاع السياسية بدأت تطرح المعتقدات الراســـخة عن الكون متحجر النظام للمناقشة النقدية ، فقد استنفد الأسلاف كل طاقات التصديق المطلق والايمان بالقدر ، والتسليم بما هو كائن ولم يعد أمام الروح الجديدة الا أن تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الارادة البشـــرية ، ثقب صغير أطلق على نفســـه أحيانا اسم « الشـك المنهجى » ، وهو شك ظمآن الى اليقين على أسس مختلفة ، وعامر وجدى يعتبر الايمان والشك مثل الليل والنهار لا ينفصلان فالحياة محيرة حقا ، ومنذا الذى يزعم أنه عرف الايمان ؟ فحينما نتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار ، وهو منذ مطلع القرن حائر حيرة شائكة ، لا تحل بحزب أو ثورة ، ويدعو دعاء لا يدرى به أحد ·· ان تحل فى قلبه مشكلة الايمان وأن يسكب الله الشهد المصفى على عناء الوجود · وقد طرد من الأزهر بتهمة الالحاد الظالمة رغم أنه يعتبر نشأته الأزهرية تمكنه من أن يكون مأذونا شرعيا ، رسالته فى الحياة أن يوفق بين ايمان الشرق والنزعة النقدية عند الغرب فى الحـــلال · كما تحطم حبه على نفس الاتهام العنيد · الا فى ذمة الله ذكريات الأزهر ومجالس الغناء مع ألحان سيد درويش وسلامة حجازى وذكريات وجه لم يعد من الممكن استرجاع ملامحه أثار حبا مشبوبا ·· حبا هبط على الدنيا قبل الأديان بألف سنة ·

هو يقص علينا أنه ترك الوفد قبل الثورة ، ولاذ بقوقعة الحياد الباردة بين التيارات المتصارعة فى ذلك الوقت ، ولم يفهم الشيوعيين وأبغض الاخوان المسلمين ، فكيف الخروج من اللا أدرية العقيمة ،

واليقين ألفظ الخـــامل فى نفس الوقت ، والابتعاد عن مأزق دفعه اليه معاصروه ونزعة تجارية سوقية هجرت قيمها الثورية السابقة ، أو مأزق دفعته اليه نزعة مثالية مجنحة تفتقر الى سند واقعى ؟ فهو لم يعرف العمـــل الثورى خارج الحمـــاس العاطفى والرمز السياسى والطنين الشعرى ·

لقد جاءت « ثورة يوليو » وامتصت خير ما فىالتراث التاريخى وأنهت خبرته الســـياسية ، وبقيت الحـــيرة التى لا تذهب بها ثورة ، مشكلة الايمان ، المشكلة الميتافيزيقية الخالدة عند نجيب محفوظ · اذن فماضيه الثورى الذى اندثر لا يشـــارك فى معركة الحاضر وان تعاطف معها ، وتحطيم الحواجز بين ذكريات الماضى ومشاهد الحاضر فى عينيه يقيم ــ من بعض الوجوه ــ رابطة بين أهداف الحلقة الأولى من الثورة وبين استكمالها ومتابعتها فى الحلقة الحاضرة ، فى فترة الانتقال الحالية ،فهناك اســـتمرار فعلى رغم الانقطاع ، الماضى الثورى ينصـــهر فى انتصـــارات الحاضر ·· الشعارات القديمة فى بكارتها ونقائها تعلق على الأحداث المعاصرة ، مغتبطة باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التى لم تســـتطع الثورة اجتيازها · فان أحلام الطبقة الوسطى فى ثورة ١٩ فى اكثر نسخها تألقا ، فى تعبيرها عن الوهم الغنائى الهـــادف الى تحقيق الاستقلال التام والانطلاق المتدفق للفكر وخلجات العاطفة ، لم تفسح على خريطتها لمصر الحرة فى المستقبل مكانا للمدينة الفاضلة ، لحل المشكلة الاجتماعية ، ووقفت عند كابوســـها المتعدد الألوان كذيل الطاووس ، عند ملكية دستورية ، وحرية للذئاب والحملان معا ، الى آخر القائمة ، فنحن لا نذوق طعم الغبار والديدان فى كلماته عن عصرنا ·

● الليبرالية :

وعامر وجدى رغم أنه يعبر عن سمات تاريخية نموذجية ، الا أنه يحمل ملامحه النفسية الخاصة فى نفس الوقت ، ويحول وقائع التاريخ الشامخة القصية الى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصى فهو يحفر فى التاريخ الموضـــوعى كهفا مريحا من تفســـيراته يعيش

فيه ، وهو يبعث الى الحياة أمواتا لا يسمح لهم أن يعيشوا الا كما تخيلهم ، داخل « ألبوم » من الصور التذكارية ، يتكون سـياقه الذى قد يكون منتحلا من لحظات فريدة غارقة فى المجرى المعتاد للامور · انه يجعل تمثال سعد زغلول يودع كتلة الصخر التى نحت منها ليحيا حياة جديدة فى مذكراته ، فهو يهبط من قاعدة تمثاله ، حاملا الكلمات الكبيرة المنقوشة على شاهد قبره ، ليصدر قرارا بتعيين عامر وجدى وحده مدى الحياة فى منصب « قلب » أو « كلب » الأمة الخافق · فقد كان رحمه الله ينطق القاف كافا · وهو هنا لا ينطق القاف فى « الخافق » بنفس الطريقة فهى لا تصـنع خبرا يروى بطبيعة الحال ـ وتلك هى أولى الصور التى نطالع بها ذكرى سعد زغلول فى مخيلة عامر وجدى صورة تجعل من « عامر » فريدا رغم أن بعض زملائه القدامى من خصومه فى الحزب الوطنى كانوا كلما رأوه صاح صائحهم أهلا بكلب الأمة ، انها تجعل منه كما يقول فى أيام المجد والجهاد والبطولة عظيما له فى الرجاء جانب يريده الأصدقاء وفى الخوف جانب يتجنبه الاعداء · ولكن الصورة لا تخلو من ظلال هزلية ، فاقتطاع تلك اللازمة أو النقيصة الصوتية فى زعيم ثورته وخطيبها ، بكل ما تؤدى اليه من مفارقات ضاحكة . ووضعها فى المقدمة عند أول استرجاع لمجد عامر وجدى الغـابر وعقب حديث ماريانا عن اضطرارها لاستقبال كل من هب ودب ، يثير السـخرية وأن اختلط بها الاشفاق من وسام بطولة من عهد نوح معلق فى تراخ فوق الأم مصر أنه الغليظ · فليسـت هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضـالى وواقع شيخوخته المستلمة للنهاية فى وحدة لا تؤنسـها الا الأحـداث الصغيرة فى بنسيون قوادة أوشكت على التقاعد · ان ذاكرته فى بعض الأحياة تسـتثيرها المشـاهد الخارجية فتقدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية فى التاريخ ، تقوم بها فى ايماء صـامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة ، فحينما تقول القوادة عن ضـحيتها المرتقبة « لن أتخلى عن واجبى ازاءها » ، يقفز سعد زغلول قائلا « لن أتخلى عن واجبى مادام فى عرق ينبض ولتفعل القوة بنـا ما تشاء » · فاللحظة التاريخية قد أفلتت من سياقها الذى يحيطها بهالتها الحقيقية وسقطت فى سياق من السوقية الباهتة ·

وتبرز بعض اللحظات اللزجة فى تناقض صارخ من اللحظات المليئة ، فحينما يهجر « زهرة » حبيبها المتسلق على مبادىء الثورة بعد أن تكون الشائعات قد رشحتها لفقدان شرفها يثب أمامنا من ذاكرة عامر وجدى رجل بلا وجه يقبض بشدة على قضبان قفص الاتهام ، وهو يستمع الى النطق بالحكم كما وقف الكثيرون من أبطال الحركة الوطنية يهتفون نموت ويحيا الوطن ، ليصيح بأعلى صوته فى المحكمة : يافرحتك فى يادنف يافرحتك فى يا نعيمة ياضباطى ، وهى أسماء تدل على طبيعة حامليها . وهناك فى ملامحه النفسية اقتران لمستويات مختلفة من السلوك ، رفيعة وهابطة تعطى شخصيته « النموذجية » دفقات من الحيوية ، لمأساة حبه الذى أرتطم باتهام ظالم جلبه على رأسه اهتمامه بقضايا الفكر العليا ، يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المشكور وراء « الملاليم اللف » . بضاعتنا القومية ، وعزوفه عن الأجنبيات . وحينما يتجاذب حديثا رائعا ناعما يملؤه حب طاهر مع « زهرة » تستدعى ذاكرته صورة له وهو يتسلم البضاعة ذات البرقع الأبيض من قوادة عجوز قائلا فى نفسه التى يمزقها الشك المنهجى : « سبحان الخلاق ذو النعم واهتز الفؤاد فى أعماقه ،وقال « أتوكل على الله فخير البر عاجله » ولكن صورته لا يسلبها واقعيتها الاسهاب فى ذكر التفصيلات الواقعية المتعارضة ، فهو يتحدد بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها ذات الدلالة فى عصره .

وهو تيار عاقته مبادئه عن أن يسبح فيه الى النهاية ، كما يتحدد بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها فى عصرنا ، وهو تيار تعجز شيخوخته عن أن ـ تخوض غماره . هناك ذكريات عواصفه الرعدية من البلاغة التى كان يهدف بها الى ايقاظ الشعب ، فالشعوب عنده لا تستيقظ الا بالكلمات ، ومواصلته الكتابة بأعلى صوته حتى لم يعد أحد يتبين كلماته ، تقابلها فكرته الخاصة عن زملاء المهنة اليوم : « اللوطيون الانذال » الذين لاكرامة لانسان عندهم ما لم يكن لاعب كرة ، والذين يضعون آذانهم على ثقوب المفاتيح ، وهم جميعا أعضاء عاملون فى المعرض الدائم للابتذال والاثارة السوقية ، انه لا يكف أبدا عن محاولة دائمة للمشى من جديد داخل الاثار التى تركتها اقدامه فى الماضى على أرض

ضعيفة الذاكرة ، للعودة الى الأيام الخوالى كما يعود اللســـان متحسسا فجوة فى بعض الأضراس · وماذا بقى من « الوفد وثورته العالمية الخالدة » ؟

خلف طالح يمثله « رأفت أمين » ينوح على الشـــعب الذى مات فى رأيه مع الوفد ، ويحلو له النواح حينما تلعب برأســـه الخمر ، أما فى لحظات الاستفاقة فهو يشـــــارك فى تنظيمات الثورة دون ايمان ، كما اشترك فى تنظيمات الوفد دون ايمان فهذه الوصولية تمكن « شـــعب الوفد » اليوم من أن يواصـــل كفاحه الليلى مع الراقصات ولكن عامر وجدى لم يغرق تماما فى بحر النســيان الشاحب : ان جيله أدى واجبه ولو لم يؤده لما تحققت انتصارات اليوم · وأن جمع تاريخ أجيال الثورة فى كتاب بمثابة بعث له ··· البعث الوحيـــد الذى يؤمن به · وهو فى النهاية يقدم لنا ونحن نوشك على اليأس فى غمرة مشـــكلاتنا عبارة صـافية مرتعشـــة بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير : من يعـــرف الذين لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشـــود · ولكنه لايستطيع أن يلعب دور تيار سياسى فى ساحة البنفسج رغم أنه يخفق بين حياتين ، أنه لم يعرف الماضى معرفة كاملة ولا يستطيع أن يتنبأ المستقبل ·

فالماضى حينما يحاول سكان « ميرامار » اقتناصه يتحول الى شىء متعدد الأوجه وحقيقته الواحدة تصبح حقائق متعارضة فلم يعد العالم القديم ممدا فى توابيت ثابتة من الكلمات ، انه يســـــتطيع أن يحيا ويستوعب اضافات جديدة ويتنفس فى أضواء جديدة من الحاضر فيتناثر الســـياق ويتكثف ليتجمع من جـــديد فى اطارات علينا أن نكد الذهن لنتنبأ بها · فسعد زغلول على سبيل المثال يعد رقما قديما فى دفتر حســـابات مهجور · ولكنه قائد الأمة عنـــد عامر، ومهرج يتملق الجماهير عند طلبه مرزوق · وصنم ضــــرب الثورة الحقيقية للشعب عند صوت آخر لم تتعرض له بعد ، أو حتى صانع فراغ لم يســـهم بشىء · ولا يقف الأمر عند الماضى بل يتعداه الى أداء الشهادة عن الحاضر ، والى توقع مستقبل يتشكل مهده فى سحب حبلى · فان رواية عن فترة الانتقال يكتبها نجيب

محفوظ لابد أن تطرح مشــكلة الزمن بصـــورة متعددة الجوانب ولا يكفى عامر وجدى ليكون راويتها ، ولابد هنا من أن نقف عند مسألة الزمن ·

٢ ـ مســألة الزمن :

والزمن لا يتجلى لنجيب محفوظ الا من شكله التاريخى من خلال التجربة الاجتماعية الحية · ونحن نرى هنا زمن الحتمية التاريخية ـ وفقا لتفســيره الخاص فى تدفقه الصارخ من الماضى الى المستقبل فى اتجاه محدد · ولكن ذلك الانسياب الخارجي للزمن وصليله المعدنى الصارخ تتشابك لحظاته المتعاقبة وترتطم وتتقاطع · ففى فترة الانتقال ينهار المفهوم الجـامد الآلى عن الاســتمرار والاتصال ، وتتحول بعض اللحظات الهامة الى ملتقى طرق متشابكة تتجمع فى دوامة ·· لها مركز ثابت رغم أى شى ، وتنزلق بعض اللحظات خارج السياق ، وتتبدد دلالتها القديمة كما يبرز ايقاع التدفق الزمنى فى اختلاف سرعته بكل ما يشمله من نقاط تحول ومنعطفات وقمم موجات ·

ولا تبدو لنا تلك الحركة فى الزمن الا خلال المصائر الانسانية ، فالتطور الاجتماعى ينصـــهر فى الخصائص الانسانية لشخصياته النموذجية ، فتمتزج السمات النفسية الفردية لها بعمليات التطور الاجتماعى والفكرى الكبرى لا باعتبارها أوعية مناسبة فحسب ، بل خلال منطق يضع فى حسابه أحيانا ما تفترضه تلك العلاقة من تعقيد وتضارب · أى أننا نشاهد مقولات التغيير ، ومشكلة نسبية الزمن فيما يتعلق بالمناخ الاجتماعى والفكرى ، متجسدة فى طرائق للحياة الشخصية اليومية ·

وهنا يلوح أمامنا وجه آخر للتقابل بين « ميرامار » ورباعية « دريل » فكلاهما يضع فى المقدمة مشكلة الزمن · فرباعية الاسكندرية محاولة غريبة مخفقة لنقل نسبية الزمن من مجال العلم الرياضى وعلم الفيزياء عند اينشـــتين الى مجـال الرواية والواقع النفسى للافراد · وهى كما يقول دريل عنها تصور « متصلا زمانيا » صنع

من الكلمات ، متصل لا يضم زمنا يعاد استرجاعه ، ولكن زمنا منتشرا فى موجات أطلق سراحها لاثبات لها ولا مجرى محدد ويتخلل ذلك الزمن شخصياته الأربع كما تعبث الأصابع بأربع أوراق من اللعب يمر بينها محور مشترك فى لعبة مبتكرة بلا قواعد ، فهو يهدى كل ورقة لريح من الرياح الأربع وهذا المتصل الزمانى النسبى ، فى التقائه « بالمنحنى المكانى » ، أى بالتغير المستمر فى موقع الشخصية التى ترصد الأحداث وزاوية رؤيتها يعطينا حينما ينعكس فى السرد الروائى ـ عددا من الصور لشىء واحد فى نفس الوقت ويصل بين أبعاد ذلك الشىء المختلفة ليعطى الاحساس « بالتجسم » .

ولكنه ليس تجسم اللحم والعظم ، فان « الآن » أو اللحظة الحاضرة حينما ترى من خلال ذلك المتصل النسبى المكون من زوايا رؤية شخصيات أربع ، تضمحل كشعاع خلال منشور وتفلت اللحظات المتعاقبة من مجراها هاربة كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة . وهذا المنشور البشرى لا شكل له ، قاطع التحديد ، فالشخصيات الانسانية المكونة له لا تلتقى بنفسها فى نقطة واحدة ، فهناك أحقاب تفصل الذات عن نفسها ، واليوم عن الآخر . زمن رغم غرابته الظاهرة يعكس بشكل حقيقى حركة عالم لم تعد فيه حقيقة ، يعجز عن مواصلة العيش تحت جلده القديم ، كما يعجز عن التخلى عن هذاالجلد ، عالم يهشم الشخصية الانسانية تحت وطأة استمرار علاقتى السيطرة والاذعان ويدفعها الى الاغتراب عن نفسها وعن حركة العالم . وهو فى النهاية الزمن عند شخصيات استكانت الى هذا الاغتراب ، واعتبرته طبيعة مطلقة للعالم اكتشفتها حديثا .

ولا يتفق ذلك المفهوم بطبيعة الحال مع تجربة الزمن وأبعاده فى « ميرامار » فالزمن الموضوعى ليس وهما بل هو عنصر درامى فى الشخصيات والأحداث ، ويتفجر ذلك العنصر الدرامى أيضا داخل حدود الوعى الفردى وفى الحياة النفسية الخاصة . ولا تجد العمليات النفسية تلقائيتها الحية متنكرة للمنطق المتسق المختبىء خلف تجربة الزمن ، سواء فى التطور الاجتماعى أو الفردى .

فالعواصف التاريخية لمسيرة الزمن لا تتحول الى نسمات واهنة تشيع الاضطراب فى موجات الانطباعات والخلجات النفسية للافراد، بل تهب الأعاصير مزعزعة دعائم راسخة ، طارحة للمناقشة القضايا الجوهرية للوضع الانسانى ٠

● وجوه جديدة ٠٠ جوارب قديمة :

ويبدو هذا الخلاف بين الرباعية وبين ميرامار من ناحية تتابع خطوات الشخصية على ايقاع الزمن فى أوضح صورة عند نزيل ثالث هو حسنى علام ٠ أنه يصلح لمواصلة الحياة فى الروايتين ، فهو فلذة من فلذات اكباد العالم القديم تطأ الأرض داخل سيارة مجنونة السرعة ٠ يمتلك مائة فدان على كف عفريت ، ولا يحمل شهادة ولا يمارس عملا ٠٠ وهو فوق ذلك شخصية لا تتقاطع مع نفسها فى نقطة واحدة ، وكل همه أن ينسحب من الدوامة ٠ قذفت به طبقته الى الماء والقارب يميل الى الغرق ولا يحمل ولاء لشىء لا لطبقة او وطن او واجب ٠ السرعة الانسيابية تنعش القلب وتنفض عنه الخمول والملل وانفعالاته بالغة التبسيط يحيا بافعال منعكسة تصدر عن مستوى أدنى من قشرة المخ ويمارس الحب الحديث ٠٠ دمية فيزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثر خارجي واحد ٠ انامله المخمورة تتحسس لحما هامدا ، وتقبل شفاها كفاكهة أتى الذباب على رحيقها ٠ فهو يمارس علاقات خاطفة مدفوعة الثمن مقدما ، لا يلتقى فيها الا بوحدته ٠ نسخ مكررة من ممارسة قديمة ٠ يحاول بتحرره من قيد الحب الواحد والزواج أن يعانق شيئا دائم التجدد « نافورة من أفراح الجسد ، لها الوان قوس قزح تغدق على حواس ظامئة ولكنه يشرب لحظات عمره على غير عطش ، تجربة واحدة ومذاق واحد يتكرر ويتكرر فى تتابع خانق وراء تجدد أنواع المتع الحسية ، وجوه جديدة ولكنها جميعا كالجوارب القديمة ابلاها الاستعمال ٠ » الكون قد مات فى الحقيقة رما هذه الحركات الا الانتفاضات الأخيرة للجثة قبل السكون الأبدى « حضور ملموس للدوار ، ولحمى ملل أجوف ٠ وهو يشبه بعض شخصيات دريل ، فى انه أعطى وجهه للمرآة ، وللتطلع الأبله

فى أعين النســـاء ولقبلات بلا شهية كموت فى اطواء الحياة ، كما يمارس مثلهم الرغبة فى النجاة من العاصفة بأحكام اغلاق نوافذ السيارة : نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق · نخرج اللسان للدنيا ومن عليها · مثل دارلى وكلبا أثناء الغارة الجوية من بعض الوجوه ولكن سرعضه المجنونة ، ســـرعة لا تغادر مكانها · فاحساسه مشلول مقيد الى وتد واحد · هنـــاك سكون وتوقف مثبتان فى عجلة السيارة المجنونة السرعة ·

وزمنه النفسى نام فيه رقاص الســـاعة وتآكلت تروســـها ، فالحاضر تتهاوى لحظاته كحائط يتداعى ويحس به داخله كأفعى التفت حول نفسها فى كومة ثم ماتت · الثوانى كالسنوات موت متلاحق بأخذ اسم الميلاد · وكما تهتف بعض شـــخصيات « دريل » ذات المزاج الفنى أيها الأطفال اللامنتمون المســـتاءون اتحدوا ·· الى الامام ·· الى البالوعة · يكاد حسنى علام أن يهتف : يالا منتمى الأرض اتحدوا ، وارفعوا راية عصـــيانكم حيث ترفرف فى أعلى ساريتها قطعة حريرية من الملابس الداخلية لامرأة ·· الى الامام ، الى مراكز الاشعاع الأصيلة ·· بيوت القوادات متعددة الجنسيات · ولكن هل جعله نجيب محفوظ يفلت من وضـــعه الاجتماعى ومن حركة التاريخ فى فترة الانتقال ؟ انه أحد التنويعات على لحن طبقته التى باغتها التاريخ كالقدر والكارثة الطبيعية والعاصفة عند منعطف الطريق · وهو قدر يســـتطيع أن يخترق زجاج الســـيارة المحكم الاغلاق ويزلزل عالمه الداخلى ، ويقيم سورا لا سبيل الى عبوره بين الشفة والشفة · فعلى مقعد السيارة وداخل جلده كل ما يهرب منه ، فهو مثل طبقته يعيش الأيام ، التى تسبق مباشرة يوم القيامة ، وهى اللحظات التى تفصل بين نصل السكين والرقبة فى رؤى العين المغمضة · كما يمارس مثلهم الطريقة التقليدية فى الخـــروج على التقاليد · بعد أن يصرخ صراخا محموما يجب أن يعود الزمن الى الوراء وسيارته تنطلق الى الامام ولا يسترجع فى ذاكرته من ذلك الوراء الا أشواكا قاسية من مأساته الخاصة : اخفاقه فى الدراسة ورفض ذات العيون الزرقاء له ، ولكن ذلك الوراء جزء عزيز على طبقته التى تخندق فى الخطوط الامامية ، فهى جنـــاح مهيض من

الماضى لم تزل به قدرة على الطيران · ومايزال لديها ما تفقده · ان أبناء طبقته المسلحين بالشهادات وخبرات العمل السـياسى فى الأحزاب السابقة ، يحاولون الافلات من مصيرهم ، بالتسلل الى شرايين الحاضر والالتفاف حول التطور · أما هو فيحاول أن يعبر العدم الذى يفغر فمه ليبتلع واقعـه بمجـازفات عدمية من اللذة والاستمتاع · ويشرب ويضاجع كتنفيذ عقوبة · فهو قد يئس من الافلات من قدره ويحـاول الهرب من حكم بالاعدام يطارد طبقته فيلعب مع نفسـه دور الجلاد رغم أنه يلبس ثياب « خليفتنا طيب الذكر هارون الرشيد » · وليسـت مقاييسـه الا مقاييس طبقته الغارقة رغم تمرده ، ولا تستطيع حواسه أن تحلم الا بصـورتهم الفكرية التى كونوها عن النعيم الحسى ، حواس مسـتعارة من شيخوخة أسنة رغم عربدة الشـباب ، لا تتذوق المتعة فى حيوية الذين يجدون لها فى كل مرة مذاقا طازجا نضيرا · فذاته المتمردة الجامحة لا تفلت من المجال المغنطيسى الصارم للحتمية التاريخية · أنه ليس الا شخصية مجهدة تختنق فى جو ملبد بآمال طبقته التى تواصل الاضمحلال ، ولكن صورته الخارجية اللامعة تجعل الكثيرين يعتبرون طريقة حياته هدفا رفيعا · فلديه فيلا وسيارة وامرأة دون تعب أو مشقة ·

ونترك الحديث عن المقارنة بين ميرامار ورباعية الاسكندرية لنرى كيف يؤدى حسنى علام الشهادة عن فترة الانتقال · ان جانب المرثية النائحة على الماضى لا يصلح لونا مفضلا لسيارته ولا لجدران سراى آل علام بطنطا بل جانب التعليق المرح الساخر على ما يطفو فوق السطح فى الحاضر · فهو وأمثاله يحاصـرهم مأزق تاريخى لافكاك منه ولكنهم يصرون على مواصلة البقاء بأساليبهم القديمة فى واقع جديد ، ومن ثم يتضـمن وضـعهم مفارقة مضحكة نجد شـبيها لها فى مومياء تلبس ثوبا فوق الركبة · ولكن الأكذوبة المحتضرة تدافع عن نفسها باتهام كل ما فى الحاضر من جـديد بالزيف · ولما كانت فترة الانتقال لابد أن تموج بأوضاع لم تأخذ شـكلها المكتمل · وبتجارب لم تنجح ، وبنمـاذج لم تولد كاملة الاسـنان فتسـتعير أنياب النماذج القديمة ، وبأنواع بالية من

السلوك تتزيا بزى القيم الجديدة فما أسرع ما ينقض أصحابنا بالتعليق الساخر · ونحن نرى حسنى علام يسخر فى أغلب الأحيان من الشعارات الجديدة بالصاقها بمواقف تتعارض معها أو لا علاقة لها بها ، وكأنه صاحب تكنيك خاص لا يحيد عنه فى اختراع الدعابة السطحية · فحينما يتحول الاشتراكى الزائف عن « زهرة » الخادمة التى يحبها الى المدرسة التى تسكن فى الطابق الخامس يهتف حسنى علام : تحيا الثورة تحيا قوانين يوليو · وكان يريد قبل ذلك « عدالة التوزيع » بينه وبين الاشتراكى الزائف فى الاستمتاع بزهرة · وهو يسخر من قريبته الحمقاء التى تختار عريسها على ضوء « الميثاق » ومن الفتاة التى تريد أن تتزوجه ضاربة عرض الحائط بتعاليم الثورة عن « تحديد النسل » · وهو لا يعرف من القيم الروحية الا أن الله غفور رحيم ·

● الاشتراكى الزائف :

وذلك الحاضر الطافى فوق السطح الذى يحفل بالمفارقات ، والذى يضعه حسنى علام فى مركز مجاله البصرى ، من مرصده ورأسه ماتزال فوق الماء يتمثل فى سرحان البحيرى النزيل الرابع · أنه واحد من المواطنين الظرفاء الأعزاء الذين يخدمون فى جهة ويعملون لحساب أخرى · يبدو كما لو كان التفسير المادى للثورة فهو عدو أعدائها ومن الموعودين ببركاتها ، ويعتبر نفسه أحد الورثة الشرعيين لثورة الطبقات القديمة وطريقتها فى الحياة ، حينما يحقق أهدافه ، ويصبح من أغنياء الاشتراكية · وهو يكن للطبقات القديمة عداء مالك الأفدنة القليلة لمالك الأفدنة الكثيرة التى تسد أمامه درجات الصعود ، واشتراكيته الزائفة تعبر عن الصراع الطبقى بين النبيذ القبرصى والجونى ووكر ، بين المشاة وراكبى العربات · ولكنه كغيره من الفقراء المتأنقين يرى فى أغنياء الزمان القديم صورة متخيلة لمستقبله ويشقى من فكرة مصادرة الملكية ، فهو يحلم بنفسه مالكا عربة وفيلا وامرأة فاخرة ، فيعتذر لأفراد الطبقات القديمة عن قيام الثورة بأنها على أية حال أفضل من الشيوعية · وذلك الشاب الذى جعل من الدفاع عن الفقراء عملا اضافيا مربحا ممتلئا بالحماس الجميل الذى يعد درسا للمتواكلين ، فتلك هى طريقته

للمشاركة فى بناء عالم جديد ، فهو يجمع « صفات » متعددة وكيل حسابات شركة الغزل ، وعضو مجلس الادارة ، وعضو الوحدة الأساسية للاتحاد الاشتراكى · فوق أنه ممثل الثورة فى مجالس السـمر والمتعة حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الانخاب · وهو « يعتقد » ان كل ما سبق الثورة كان فراغا ، بل لقد نسى فى زحمة نشاطه النضالى انه كان وفديا فى الزمن القديم ، وهو على استعداد لأن يقول أن وحدته الأساسية هى التى اخترعت الآلة البخارية أو بنت منارة الاسكندرية ·

ورغم انه يحلم بالحياة الهاى لايف ويملأ فمه بكلمات كبيرة ، الا أن متاعه الفكرى بسـيط بسـاطة مذهلة ، فلا يحمـل منه بالفعل الا شـعارات فترة الانتقال الايديولوجية المتقشـفة : « سميط وبيض وجبنه » أريد أن أفيد وأن استفيد · وهو «براجماتى» يحيا فى الحاضر المستمر والمستقبل القريب ، الجنة هى المكان الذى ينعم فيه بالأمن والكرامة والنار هى ماليس كذلك · ولننتقل الى مرحلة ثورية جديدة مادام يأخذ بدل انتقال ، وليست شـعاراته كلمات ضائعة فى الهواء ، فهو يحاول دائما ، أن يجعل منها وسائل فعالة : فحينما يعلن أن اشتراكيتنا مؤمنة يترجم ذلك الى واقع حى : فلابد أن يجتمع مع صديقه المهندس وسائق اللورى بعد أن اتفقوا على سرقة لورى غزل لبيعه فى السوق السـوداء ليقسـموا على القرآن أولا · ويقول لزهرة بعد أن قرر اغواءها : هيا نتزوج كما كان يتزوج المسلمون الأوائل ـ الزواج الاسلامى الأصلى ـ أعلن بينى وبينك اننى أقبلك زوجة على سنة الله ورسوله · ولا يفوتنا أن ننوه بايمانه بالتخطيط فهو يرسـم مع صـديقه المهندس خطة محكمة ، لا ارتجال فيها ، تضع فى حسابها كافة العوامل لسرقة الغزل بشكل منهجى أربع مرات فى الشهر ، كخطوة تمهيدية للوصول الى الفيلا والعربة والمرأة ، وهى أولويات عند تنفيذ مشروع الهاى لايف · ونمر مسرعين على عزوفه عن استغلال عشيقته الراقصة استغلالا شائنا ، كما يفعل الآخرون مع عشيقاتهم ، فعند الحساب ستتعادل الكفتان ما أعطاه وما أخذه عدا الهدايا والمجاملات التى كانت تنفحه بها فى المناسبات ، والتى عجز لظروفه الخاصـة عن ردها ·

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصـــــة حتى لا يتحول الى « كاريكاتير » لشرير من شريرى السينما المصرية من جميع الوجوه، فقد تنازل لأمه واخوته عن ايراد ميراثه من الأرض البالغ أربعة أفدنة ، ولا يأتى على اخوته عام دراسى جديد الا وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام · فما العمل ونار ·· هو اخر تعـــريف علمى للأسعار ؟ ولكن مسئوليته تقف عند الولاء للأســرة كحد أعلى ، وهو يلتزم بها التزاما حقيقيا يفرض عليه تضحيات مريرة · أما التضحية من أجل شىء أكبر فتستعصى على فهمه · فهو لا يهتم بالسياسة رغم اشتغاله بها كوسيلة للصعود ، ومال الدولة مال « سائب » لا صاحب له ويصغى فى استجابة للقول بأننا لســنا أرانب معمل فى تجربة البناء حتى نتحمل التضحية فهيا الى الخطوات غير المشروعة ·· ربعدها حياة خالد الذكر هارون الرشيد ··· مرة ثانية بعد حسنى علام وعلى هدى مبادئه · وفى جنته المرتقبة من المتعة الخالصة ، والحياة الناعمة السهلة حية تســعى ، فلك الجنة التى تستجيب فى جانب منها لنزعة حسية متوهجة ورثها عن نشـــأته الريفية يلقى عليها الظل المعتم جانب آخر من نخيل الجنة وأسوارها ، لوائح التطلع الطبقي ومواصفاته وطقوسه · ولقد كان يستروح لنسمات الخريف دسامة جنسية تلفحه ، ويملأ حواســـه عبير « زهرة » · ويشبع فى نفسه سرورا كالســـائل العذب الذى يخالط الريق بعد ضغ الفول الأخضر البكر الطازج المقطوف لتوه من الأرض الخضــــراء ، ولكن بين لسانه والتذوق يسقط الظل ! يشرب « الماركة » والسعر المرتفع بذهنه المتطلع الى المركز الاجتماعى المرموق قبل نشوة اللهب السائل فى الزجاجة ، وتسقط أو ترتفع بينه وبين الصدر الناهد والوجنة الشهية البديهيات الســخيفة ، لوائح مؤسسة الزواج واجراءاتها وضرورة أن ترفعه درجة ، أو أن تكون صفقة مريحة على الأقل ، فلتشــاركة الفيلا والعربة زوجة فاخرة لا يحبها ولا تحبه كعقوبة لرفضه حبيبته التى لا تتوفر فيها الشروط اللائحية · ويسرى السم فى ينابيع المتعة الحسية ، فعلاقات الدفع نقدا أو بالتقسيط المريح تجعل مثل هذه الدابة البورجوازية مغتربة عن أبسط أشواق الانسان ·

ولم تبق بينه وبين جنته الا ساعات ، حينما تعثرت أقدامنا بجثته ملقاه فى الطريق العام ابتداء من الصفحات الأولى للرواية وبعد أن كدنا نوزع تهمة قتله على الجميع ـ فثمة تناقضات حادة بينه وبين جميع الشخصيات المتنازعة على زهرة التى تستطيع أن تقوى على القتل ـ عرفنا فى الصفحات الاخيرة أنه مات منتحرا ٠ ولم تكن نهايته التراجيدية محاطة بالجلال الملائم ، فقد كانت أداته بعد افتضاح أمر السرقة ، للوصول الى العالم الاخر ، موسى حلاقة مستعملة وعارية ، فاته لسكره أن يعرف « ماركتها » ٠ نهاية ليست فاخرة ، بلا طقوس أو اجراءات أو لوائح ٠ ولا جدال فى أن تلك الجثة التى سقطت قبل الأوان تشير الى حتمية انهيار الواجهة الزائفة للاشتراكية ، فلابد أن تقودها خطاها الى شرك نصبته بيديها ، هو التعارض الصارخ بين مزاعمها « الثورية » وبين واقعها وأحلامها الجديدة وقيمها العتيقة ٠

● المرتد ٠٠ كاريكاتير الالتزام اليسارى :

ولكن هناك من ينتحل لنفسه شرف الاجهاز على تلك الواجهة ، كائن لا يقل زيفا هو منصور باهى ، نزيل خامس أفلت من الذهاب الى السجن ، بأن أعلن ارتداده عن الماركسية ، ولكنه يعتبر نفسه مقضيا عليه بالسجن فى الاسكندرية ويحس بالعفن يجرى مع الهواء ولعله يصدر أصلا من ذاته هو ٠

وقد أرغمه أخوه ، وهو من ضباط وزارة الداخلية على أن يهجر ما كان يعتقد انه الدير ، وعلى الذى يرضى بذلك أن يوطن النفس على معاشرة الانذال ٠ وهذا الدير يتكون من ذكويات حميمة : أحلام ـ لابد أن تجعلها الرواية دموية : صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنيان من الأفكار راسخ الأساس ٠ ولكنها لم تستطع أن تكون ذكريات انتصار ، فالأعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم على أيدى ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله والماضى الذى ساده الطغاة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع الصور التى كانت الماركسية قد حددت معالمها من قبل ٠٠ ووقع الدير بين شقى الرحى : الصورة المتخيلة عن تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحققها ٠

وعقد هو رغم انفه صلحا منفردا مع افكار جديدة ·· مع صورة هزلية لماركســـية جديدة ، عطرت دقنها الناعمة ، وأحكمت عقد الكرافتة ، ولكنها صاخبة الصوت كأنها ابتعلت ضفدعة ، تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من الراكيا الصربية والعرنسوس المصرى: شـــددوا الحراســـة حول قبر ماركس حتى لا ينهض ثم احتكرت لنفســها بعد ذلك امتياز توزيع تهمة الخيانة وتوصـــيل الطلبات للمنازل · وأســـهم منصور باهى بكتابة برنامج اذاعى عن الخيانة وتاريخها بعد أن قدم برنامجه غن أجيال من الثورة ، فهو وصى على التراث والغد ، ولعل تهمة الخيانة التى لا تكاد تستقر على سبابته الموجهة الى الآخرين ـ وخصوصا بعد ان قبض على أصحابه زملاء الكفاح القديم ـ تعبيرا عن طوفان يجتاحه من شـــعوره الذاتى بالخيانة يفيض على الآخرين بعد ذلك ·

وتتفق الملامح النفسية لمنصور باهى مع خصائصه النموذجية كما نستخلصها من الرواية ، فهو منطو على نفسه ، يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغى أن يكون ويصطدم رأسه دائما بصـــورته المثالية التى يكونها عن نفسه وعن العالم · وينجم ترددت عن شدة استغراقه فى ملاحظة خلجات نفسه كما يضع تفكيره التأملى الكسيح حاجزا بينه وبين الأشياء والافعال التى ينصب عليها اهتمامه · فلابد من السقوط فى المسافة الهائلة بين مشـــاعره النبيلة وبين ما تستطيع ارادته الخائرة أن تحقق · ولا سبيل أمامه الا الثرثرة بكلمات عالية الرنين عن القيم السامية كتغطية للعجز عن حمـــل المسئولية الفعلية فى الكفاح لتغيير الواقع « انه كائن تقوده الى الهاوية فضـــائله الرقيقة المنطوية على ذاتها ، كعجلة تدور حول نفسها ، ولا تؤدى به عواطفه المرهفة المستقرة تحت جلده الا الى مواقف سوقية ، وليست نزعته العاطفية الحالمة الا الوجه الآخر للضعة والتدهور ، فهو يمارس نزوعا أنيقا رومانسيا مثقفا من العجز عن الرؤية والفعل والاتصال بالآخرين » ·

لذلك فهو مستغرق فى احســـاسه الخاص بالزمن ، فى لحظة قتل الذات بالارتداد ، كأنه « مكبث » حـــدبث ، لم يقتـل أحداً ، ولم يلعب معه أحد دور الساحرات الملتحيات · لقد تضخمت تلك

اللحظة وامتدت الى مالا نهاية ، ولم تعد جزءا من تعاقب الزمن كأنها بئر بلا قاع · ويظل الخنجـــر معلقا أمام عينيه فى لحظــة لا تتغير سحنتها ، ولم تعد هناك طمأنينة فقد اغتالها بالارتداد ، وهو لا يكف عن صراع مدمر ، بينه وبين نفسه لفقده صـــورة خيالية عن ذاته أثيرة لديه ، فيرى فوق كل مقعد وفى صـــوان ملابسه وفى وجوه الآخرين الجثة الخرافية التى لطخ يده البضة بدمها · وفوق ذلك فان تأنيب الضـــمير قادر على أن يلون تلك اللحظة بوجهه المتنكر ، بالغضب الأخلاقى ضـــد الذين يشبهون مايرفضه فى نفسه ، بالمحاولة الدون كيشوتية لانقاذ الذين يعانون من أوضاع ينوح على نفسه من اصطلاء جحيمها ، بالقاء الطين على هؤلاء الذين تبرز صفاتهم فى عينيه بشاعة جوانب معينة من نفسه ، فلا شىء فى العالم الاأنانيته ذات الأقنعة المتعددة ··

٣ ـ الارتداد والثورة والفردية :

ومن هو الذى يمثل التيار الذى ارتد عنه منصور باهى ؟ انه استاذه وصديقه وزوج حبيبته ، يلقى ظله بعيدا حتى يصـــل الى البنســـيون ، وهو دكتور فى الاقتصـــاد ، أودعه نجيب محفوظ الســـجن ولكنه لميحكم على شـــخصيته بمقتضى المادة رقم ٩٨ من قانون العقـــوبات · انه يعبر عنالذين كانوا قبـــل الثورة صوتا فى البرية مبشـــرا الخطاة بالهول الآتى : ونحن نجد هؤلاء المبشـــرين فى أغلب الأحوال عند كاتبنا الكبير سجناء معتقدات جامدة ، بعيدين عن الواقع · لذلك لم يتغلغلوا الى جذور حاضرنا ولم يلمسوا حياته المتفجرة فلم يعرفوا المسيح حين جاء فى ملابس رومانية · ويتردد صـــوت دكتور الاقتصاد فى الرواية : ما قيمة المعبودات القديمة ، لقن طعن سعد زغلول الثورة الحقيقية وهى فى مهدها · ان التناقضـــات القديمة الاجتماعية قد أزاحتها الثورة الحالية بتناقضات جديدة (من نفس النوع) ، هل نشاهد فيلما رأسماليا ؟ فلم يسمح له نجيب محفوظ أن يضع فى مكتبته الضخمة كتابا واحدا عن الديالكتيك يجعله يدرك الفرق بين التناقضـــات الثانوية والرئيسية أو بين الخلق الفنى وانتاج الســـلع بالجملة · وهو يقاتل فى فيتنام ويتلقى بصدره الرصاص فى ايران ، ويخوض

معارك الصراع الفكرى فى فرنسا ، ولكنه يضل الطريق فى شوارع القاهرة · يكره الزيف ، يزن الكلمات قبـــل أن ينطقها ، ويدخن غليونه وهو يعالج هموما لا حصر لها ، ولكنه لا يشك فى ســـعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه اخلاصا زائفا وتحب تلميذه · فاهتفوا ثلاثا للأممية البروليتارية ·

وأصبح لفخذى الزوجة دلالة سياسية بعد أن غيب الســـجن دكتور الاقتصاد ، فما أجمل أن يتوهم التلميذ المرتد أنه يشـــترك مع أستاذه فى احتضان نفس المبادىء ونفس المرأة : أنت تتخلين عنه لا عن مبـــادئه · هل نتدهور معا كالبورجوازيين ؟ لا ···· ســـتصهرنا التجربة ونخرج منها كالمعدن النقى أشـــد صـــلابة وتألقا فلا يجوز أن نذعن لرواسب غير صحيحة ·· اتركى زوجك فالحياة لاتجود بنفسها الا للاكفاء مثلى · ويواصل منصور باهى تحويل مبادئه القديمة الى رطانة تبرر كل وضاعة ، وينتصـــر فى معركة ضد خصم غائب لا تدفىء مبادؤه الفراش ولا تشعل الموقد وهو خصم ينأى الزيف عن طبيعته فبمجرد أن تنفذ الشـــائعات اليه يمنح زوجته حريتها فقد عاقه حمل مسئولية الكون فوق كتفيه أن يحســـن اختيار الزوجة فيما سبق من الزمان · ولكن منحه الزوجة حرية التصرف موقف لا بطولة فيه ، فالفضيحة تحاصره من ناحية ، وخشية « المذكورة » على نفسها الفتنة ، واعسار الزوج أمام عدالة القضاء ترغمه على الانفصال ارغاما من ناحية أخرى · وهكذا يبتعد عن المسرح مهزوما ، ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه ، لا تؤنس منفاه الا صورة عن الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة فلا مكان له عند نجيب محفوظ على الآرض · وفاجعته تثير اشفاقا يتضمن السخرية التى لا يفلت منها زوج مخدوع · وهو بهذا المقياس لا يعيش فى زمن التاريخ الحى ، فليس باستطاعته فى ميرامار أن يتمثل ماضـــيا أو يتجاوب مع الوجه الثورى من حاضرنا ليسهم فى بناء المستقبل بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعا من الاتساق المنطقى بين مقولات مطلقة يشكل اطارا تجريديا ينهض بديلا للزمن والصيرورة الفعلية · (بين الليبرالية والالتزام باليسار)

ونعود الى منصور باهى فى هاويته المظلمة فهو يفيق من سحر الحب كأن هراوة حسكت رأسه بمجرد أن يوضع أمام مسـئوليته فى الزواج ، ثم ينظر الى وجه امرأة أخرى ، زهرة التى خدعت وهجـرت بلا كبرياء ، فيعتقد انه ينظر فى مراة ·· لن تطيب له الحياة وهى حزينة · هل تقبله زوجا ؟ فليتزوجها فى أقرب فرصة ولكنها تشـكره فليس هناك طلب حتى ترفضه أو تقبله · وبعد ذلك ينظر الى مؤخر رأس سرحان البحيرى الاشـتراكى الزائف الذى خدع زهرة فيرى فيه الجرعة السامة التى قد يتداوى بها ·· وكان قد بصق عليه قبل ذلك ، صارخا فى وجهه ووجه كل وغد وكل خائن ، وصحت نيته على القتل وتبعه فلا حياة له الا بقتله ، ثم قتله مرتين مرة كمشروع فى خياله ومرة وهو ملقى جثة هامدة فى المرة الأولى مستخدما المقص وفى المرة الثانية ركلا بطرف الحذاء لأنه كان قد نسى أن يأخذ معه المقص !! فليس المرتد عن الماركسية بصوته الهادر وارادته الخائرة ، برطانته الثورية التبريرية ومواقفه الوضيعة بخنجره الذى قتل به ماضيه ولا يفارق خياله ، وسلاحه الطريف الذى يعده لصرع خصومه وينساه دائما قادرا على أن يضع حدا للواجهة الاشتراكية الزائفة ··

● نجمة فى العلم الأخضـر :

ولكن هناك وجها يقابل ما فى النزلاء من شحوب وقتامة ، وجها متألقا نضرا ، زهرة التى جاءت الى قفص سمان الخريف للعمل ، هاربة من الشقاء فى القرية الى المدينة حيث النظافة والتعلم والأمل · ولم تعد فلاحة بعد أن هجرت الأرض وبدأت تتعلم القراءة والكتابة ، وتهدف الى أن تحترف الخياطة ، وحفظت أسماء أنواع الويسـكى وهى تبتاعها للنزلاء من بقالة الهاى لايف أى أنها لا تستطيع أن تكون العـاهرة الملفوفة بالعلم الأخضر مثل « حميدة » فى زقاق المدق والتى استهوى نجيب محفوظ اعتبارها رمزا لمصـر فى تلك المرحلة القديمة بمحاسنها وقذارتها والعميل الذى باعها للانجليز · انها مصر الجديدة فى حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى ميراثا ثقيلا ، ولكنها عقدت العزم على أن تحقق أهدافها وقد جاءت زهرة لتنقل الى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار ، وقلعتها

السرية الحصينة من الثقة بالنفس ، فهى تقف شامخة كمعدن غير قابل للكســـــر ، يحيط بها عبير الريف الذى يوقظ الحواس كما تحيط بها الرغبات والأطماع .

ونحن نلاحظ أن جميع النزلاء يميلون اليها ، كل على طريقته ولكنها تصد طلبه مرزوق وحسنى علام كقطة متوحشة . فقد مضى عهد الباشوات ، وتعطى قلبها وذراعيها وشفتيها للاشتراكى الزائف، ولكنها لا تفقد معه الشىء الذى لا يعوض فقد كانت تطمح الى الزواج منه رغم الفارق الاجتماعى بينهما ، لأن الدنيا تغيرت وكلنا أبناء حواء وآدم ومن حقها أن تنظر الى فوق ، ثم تبصق عليه بعد أن تكشفت حقيقته ، وتستجيب لابتسامة المرتد ولكنها لا تعتبر عواطفه ازاءها شــيئا أبعد من المجــاملة ، فقلبه ليس بين جنبيه وحب الخائن نجس مثله . وهى بعد ذلك كله ترفض بائع جرائد ميسور الحال ، ولا تعتبره كفءا لها لأنه يروض النساء بالحذاء وستعود معه الى مثل حياة القرية التى هربت منها .. فلن ترجع الى الوراء ولو رجع الأموات .

وهناك حب متبادل يربط بينها وبين عامر وجدى رغم رفضها للكثير من ـ نصـــائحه ، فزهرة استمرار لحياته الآفلة ، تؤمن بالثورة بفطرتها ، وقد أحبت القرية مثله ، ولكنها اتجهت أيضا الى المدينة بآمالها ، ومثله رميت بتهمة باطلة . ورغم عثرات اليأس المشتركة فلن يبقى منها عندهما الا ذكريات غامضة بلا معنى .. ولكن الصوت القديم من ثورة الماضى يرجو أن تتجنب زهرة مصيره الذى تلوثه الوحدة والعزلة . فابن الحلال موجود فى مكان ما ، ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم أنها كادت تيأس من جنس الرجال فى عالمها الذى يسلك فيه الجميع كما لو كانوا لا يؤمنون بوجود الله . وفى مطلع العام الجديد بعد أن طردتها صاحبة البنســـيون وأحاطت الظنون باخفاقها فى الحب ، نجدها تســـتند الى صمودها المغطى بالأشواك ، وتهجر سؤالها الممتلىء بالحيرة المرة ما قيمة أن أعرف ما يجب عمله مادمت لا أستطيعه ؟ لتقول بثقة انها ستحقق ما تريد فى غد أجمل من الحاضر ، ولن تنسى عامر وجدى وكنزه المبذول من الحب والتجربة : « ثقى من أن

وقتك لم يضع سدى ، فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » . وهى تغادر البنسيون حيث الايمان معلق على الجدران ، أو يملأ الأفواه وسط وثنيين جشعين ينتحلون رسالة الأنبياء ومحتالين أيديولوجيين ، أو دمى محشوة بالتمرد الرخو .

ولكن هل نتركها هنا رمزا للحياة بفطرتها الخشـــنة الفظة الرهيبة ، مندفعة نحو تحقيق ما يكمن فيها من امكانيات طـــالت سنوات اختناقها ، وأصبحت فى الأوضـــاع الجديدة قادرة على الازدهار ؟ وهل نترك عامر وجدى يقول صلاة الختام متطلعا الى السماء بعد أن صارت أقدر على أن تتلقى نور الرب ؟

ان «زهرة» باصرارها وصمودها تبحر فى مياه ضارية الموج دون بوصلة ولكنها مسالك مطروقة . فهى تكافح وحيدة منتهجة الطريق الفردى ، وفى نهاية ســـــلم « التعليم » هدفها الأول نرى مدرستها التى فتحت عينها على الحروف والكلمات لا تزيد عن أن تكون صائدة زوج ، سوقية القيم ، وعن الدرجات العليا من سلم « العمل » ، نسمع تعليقا لانتبين قائله « لم تعد قديَســـة .. للعمل ظروفه القهرية كما تعلم » . وحنيما تقول زهرة فى تحد وثقة : « فى كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا » نتذكر فى اشفاق ، أطراء « ماريانا » القوادة التى توشك على التقاعد ، لذكاء زهرة ومقدرتها الفائقة على العمل . كما لا يسعنا الا الابتســـام حينما نرى فى الحائكة المثقفة فى المدينة بمشروعها الفردى الصغير خلاصا ماديا ومعنويا ، يشكل هدفا مضيئا امام الفلاحات الرازحات تحت نير عـــلاقات الاســـتغلال القديمة ، ويمثل فى نفس الوقت وجهنا المتطلع الى المستقبل . وهل نستطيع أن نرى فى الخلاص الفردى ، مهما يمتلىء الفرد بالنقاء والارادة والحب بديلا لما تخفق به صحوة أرض عذراء تحتسواعد متآزرة من خصـــب وشـــعر ونبض ؟ فالخطوط العجفاء التى يرسمها ذلك الخلاص بمعزل عن قدرة الكتل على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصـــبح جزءا من اللعنة القديمة ، لأنها لا تضرب جذورها فى تيار الاسهام الجماعى الهادف الى تغيير العالم ، والهادف الى اهالة التراب على الهوة التى

تفصل بين المثال والواقع · ان زهرة تشعل حربها الخاصة ضد العالم القديم مسلحة بايمانها الراسخ بانه عالم يلفظ آخر أنفاسه ، ولكنها لن تنحصر فى معركتها ضد « الذين لا يصلحون لنا » بأن تتجنبهم وتتفادى طريقهم فان الصالح المنشود ليس موضوعا للمعرفة فحسب ، وليس ابن الحلال القابع هناك عند ركن من أركان الطريق ينتظرنا وننتظره ، ولكنه الشيء الذى لم يولد داخلنا بعد ، ولم يكتمل تشكله حولنا ، والذى لن يرى النور الا عبر المشاركة الواعية المنظمة فى اعادة صياغة أنفسنا خلال تلك المشاركة · فزهرة اذن تجسد ما فى حياتنا اليومية التلقائية من اصرار على اكتشاف الطريق ، اصرار يترك ضيق الأفق القروى وراءه ويتطلع للحياة الانسانية الغنية ، ويكتوى بآلام التجارب المخفقة · حماك الله يازهرة وجنبك مصير عامر وجدى !

تقييم ميرامار : « سفر تكوين عصرى »

ويخيل الينا اننا نرى فى « ميرامار » صورة لفترة الانتقال مهشمة الانعكاس فوق أمواج متصارعة ، فى بنسيون يطل على البحر بعد أن رأيناها قبل ذلك عند نجيب محفوظ فى عوامة سكرى تطفو فوق الماء · وتلك الصورة تومىء الى الملامح الحقيقية للفترة عن طريق مقابلتها ببعض الظلال الهائمة والانحناءات الضالة · وقد نستطيع أن نستخلص صورة جانبية للوجه ـ فنحن لا نطمح فى لوحة حائطية شاملة ـ ذات دلالة عميقة رغم ذلك ، فان رفضنا لما فى « البنسيون » من اختلال واضطراب يحدد اتزانا واتساقا نترقبهما ، ويؤكد قبولا حارا لمتابعة البحث عن الطريق ·

وتشبه ميرامار « سفر تكوين » روائى يبدأ بأيام الخلق الأولى لواقعنا المعاصر لمصر المستقلة ، بثورة ١٩١٩ ، وينتهى « بالخروج » بخروج زهرة من البنسيون · ويقص سفر التكوين العصرى حكاية التيارات المتعاقبة سواء التى منحها التاريخ بركاته أو أهال عليها اللعنات ، وثمة شيطان أيضا : ففى كل مرة يطاح فيها برأس القيم الرجعية ، نجد من يخفى جمجمتها تحت ابطه ليظهر بها مرة ثانية مكتسبة ملامح جديدة · كما نجد وراء الأفق فروعا محلية لجنة

عدن بل وللجحيم · فسفرنا الروائى يناقش العلاقة بين الانسان والانسان قابيل وهابيل منعكسة فى العلاقة بين الانسان والكون والله · هناك من يؤمن بالله لأنه يتمرغ فى جحيمه بعد أن هبط من الفردوس المفقود وهناك من يؤرقه ظمأ ملتهب الى الايمان ، وهناك من يعانى الويل والثبور فى نعيم حسى مخمور ، وهناك من يؤمن أن الجنة تحت أقدام طموحه المحلق ، ومن يعتقد أن الجحيم هو أن تؤمن وتعجز عن العمل وفقا لذلك الايمان · وتتقاطع هذه الروافد ، ويتسرب بعضها ضائعا فى الرمال ، وتلوح أمامنا بحيرة جميلة ، عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة فيها سيف ملتهب ، يقف الانسان فى مركزها ، وقد حقق بعمله الحرية والوعى يملؤه الحب ويشرق الله داخله · وكذلك الحال مع الكون نجومه وعواصفه وسحبه وأمواجه ، أى المسرح الكبير الذى تدور داخله الدراما ، فالعلاقات به لا تصطبغ بالجو النفسى للشخصيات فحسب . بل تتلون بالموقف الفكرى لتضيف بعدا جديدا الى الأشواق الطوبائية التى نستقطرها مما بالرواية من اخفاق وضياع وغروب على هامش طريق التطور الاجتماعى والتقدم الفكرى والروحى ، الأشواق الى عالم جديد يتحدد داخله الانسان والطبيعة والله فى نقاء · ان الرواية تنتهى بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة خاصة : « الرحمن علم القرآن · خلق الانسان ، علمه البيان الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان · والسماء رفعها ووضع الميزان ·· الا تطغوا فى الميزان ·· الى أن قال فبأى الاء ربكما تكذبان » ، فيتأكد التطلع الى حياة رغدة تعلى فيها الروح الانسانية نفسها والعالم ، وتجمع بين القيم المتعالية والحسية فى تكامل متخيل · أى أننا لم نخرج فى ميرامار من نطاق ، التساؤل حول المعانى الأساسية للحياة الانسانية ، كما نجد فى المرحلة الجديدة من أدب نجيب محفوظ بعد الثلاثية ، ولم ندخل الى مرحلة أخرى تصور المجتمع العامل والصراع الاجتماعى فى ميدانه الأصيل ·

وقد يمكن القول بأن التسلسل الروائى فى « ميرامار » الذى يبدو للوهلة الأولى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة ، لا يتحقق تكامله الا باعتباره حوارا متتابع الحلقات حول قضايا

فكرية خلافية ، وبأن الأدوار وفقا لهذا التسلسل لا توزع الا بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة ، فتتحول الشخصية الى عنصر من عناصر القضية الفكرية ، والمواقف الى أمثلة توضيحية أو شواهد للتدليل ، وقد يستند ذلك القول الى أن الرواية تفقد الكثير ، اذا أغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف والاجواء من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية أخرى • فالخيط الأساسى الذى يربط بين وقائع السرد العارية ، وهو موقف الجميع من « زهرة » لا يستطيع أن يصل بين تاريخ الرواة الأربعة بكل أعماقه وأبعاده ، ويصبح فى حساب الرواية التقليدية ومقاييسها خيطا واهنا هزيلا •

ولكن « ميرامار » لا تخضع كل الخضوع لهذاالتفسير وأن أمكن القول أنها ذات تخطيط درامى يشبه جدولا من جداول السكة الحديدية مغلق عند زاوية مهجورة داخل محطة فترة الانتقال جدول يتضمن أنواع القطارات ودرجاتها ومساراتها الحتمية وتلافيها العرضى فى بعض الأحيان • ونحن نعرف أن « زهرة » لن تصل الى هدفها عن طريق واحد منها سواء تلك التى جاءت بعد فوات الأوان أو التى جاوزت الحد فى القدوم المبكر ، فكلها رموز فكرية ـ فى جانب منجوانبها ـ هياكل ذات سمات مستخلصة احصائيا اندست فى اهاب شخصيات نموذجية صورت منعزلة عن حياتها الواقعية ، تمثل مختلف التيارات الجماعية المتعارضة الاتجاه فى تدفقها الفعلى بالموجات المتلاقية ، بالتفصيلات الفردية المتشابكة ولم يتضح منها فى جلاء الا الجوهر اليابس لما تمثله من علاقات ، كقشرة طافية على السطح • وهذه القطارات تنطلق وفقا لمعادلة حسابية أطرافها مجموعة من الأخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون مسلمات شكلية خالصة (مثل الموقف من الايمان والشك والارتداد والخيانة والاخلاص) ، وتصورات عاطفية عن فكرة التقدم بوصفه قدرا متضمنا فى مجرد تعاقب السنوات يحمل معه وعودا بتحقيق العدل والكرامة ، وتأملات شعرية حول العمل والذات والآخرين والجنة والجحيم •

والرواية على الرغم من ذلك حافلة بعناصر جامحة من حيوية السـرد وابراز الملامح النفسية تخترق هذا التخطيط الهـامد ، وما أكثر ما مس التغلغل الى أعماق القوى المؤثرة فى المصائر الفردية المنابع الشـعرية الكامنة فى الشـخصية بل أن نجيب محفوظ فى بعض الأحيان كان يقودنا فى براعة مذهلة من الأحداث الجزئية الى الدلالات العميقة ، عن طريق كشـف اللثام عن الدوافع المختبئة وراء مظهر شـخصياته ـ كما هو الحال مع منصور باهى على وجه التحديد ـ بمفاجآتهم أثناء المواقف الحاسـمة التى يتخذون فيها قرارهم حينما يواجهون ـ كما يقول النقاد ـ اختيارا بين مسارات مختلفة وحينما يذعنون للهواتف الداخلية الكامنة ، ويتسع نطاق وعيهم بالمأزق الذى يحاصرهم ، ويشرق عليهم وضوح مرير يبرز ما يلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء من قضايا كبرى ·

واذا كنا نجد فى أغلب الأحوال تطابقا آليا بين الاتجاه العام سـواء فيما يتعلق بالشخصيات أو تتابع الأحداث وبين الظواهر الجزئية أو الفردية أو المصـير الخاص ، ونتج عن ذلك أن بدت الـكائنات البشـرية معذبة داخـل الهياكل الفولاذية الرمزية والنموذجية ، فاننا لا نعدم أن نجد هنا وهنـاك بعض السـمات النموذجية والرمزية متفجرة خلال تراكم المشاعر والوقائع الفريدة ، فى تنوعها وامتلائها بالتناقضات ·

اننا نتطلب من « رواية » عن فترة الانتقال أن تقدم لنا شخصيات حية لا تستمد واقعيتها من البلاغات الرسمية ، ولا تعبر عن سطح الواقع الاجتماعى وتكشـف عن علاقات وتناقضات تمد جذورها فى تاريخه ، وتتفتح على آفاق المستقبل ولكنها رغم تحددها دائما بالقوى الاجتماعية الحاسمة وصراعها المتبادل ، لا تنبع عنها ببساطة ولا تصدر بشكل مباشـر ، ولا يمكن استخلاصها منها منطقيا ، فالتيارات التاريخية لا تستطيع أن تتطابق مع أية ملامح شخصية ، فلابد أن تتضح العلاقة بين الفرد والخلية الاجتماعية التى انجبته بكل ما فيها من تعقيد واختلاط · وهذا هو الذى يضع حدا فاصلا

بين الوثيقة الروائية الفنية ، وبين سـطحية الريبورتاج الصحفى رغم ألوانه الصارخة ، وبين شحوب الأرقام الاحصائية والمتوسطات الحسابية فى المسح الاجتماعى · ولا جدال فى أن نجيب محفوظ بمقدرته الفذة قد استطاع أن يقدم لنا رواية ممتعة عن تلك الفترة التى تشكل فجوة واضحة فى انتاجنا الأدبى رغم أنها قد لا تكون بين روائع كاتبنا الكبير الكثيرة · فهو قد أعطانا وعيا ينفذ الى صميم مشكلاتنا ، وأوضح أن التطور الشخصى ليس شيئا فرديا فحسب بل يرتبط بالعلاقات الاجتماعية وصور الجذور الشخصية والنفسية للصراع الفكرى والاجتماعى بكل ما لديه من صبر على الانصات الطويل والاحاطة باللون الخاص للظاهرة وبمعناها وتعدد جوانبها · كما حاول ـ دون نجاح فى الكثير من الأحوال ·· أن يفلت من الاطار المتحجر الذى يموه الحقيقة الفردية باسم الاخلاص للاتجاه العام ، ورسم لوحة لا تخلو من جمال ، للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل فى واقع الحياة فى رؤوس الشخصيات · لا باعتبارها ايديولوجيات متماسكة منهجية بل خليطا داخله عمليات لا استواء فيها · ونجيب محفوظ يثبت هنا أن الفنان خالق ومكتشف وليس اخصائيا فى مصلحة المسح الاجتماعى ·

ولكننا قد نجد الشخصيات والأحداث العينية عاجزة عن أن تستوعب الدلالة الرمزية ، أو أن تمتص القضية الفلسفية وتذيبها فى كيانها ، تاركة التخطيط الفكرى قابلا للمناقشة خارج القصـة وسياقها ، وبعض الشخصيات مرتعدة فى هزالها العارى ·

فنحن نجد عامر وجدى ملتحفا أكفان سعد زغلول منذ زمن بعيد ، لا يتذكر معرفة أو شيئا حسنا يمت الى السنوات الطويلة التى تلت وفاته وسبقت الثورة · وانعزل عن حركة الكفاح الشعبى التى ان لم تستطع الاطاحة بالنظام القديم فقد اسهمت بنصيب فى زعزعة أركانه ، ولم يحاول أن يفهم أى تيار جديد ، كما يرفض الليبرالية القديمة ، بما حققته من ضمانات ومنافذ للتعبير وحقوقا للتنظيم السياسى انتزعتها على ضآلتها انتزاعا · وكانت الأشعة الأولى التى اخترقت الظلمات ، وهى لا شك تراث نضالى شعبى ، كان من المفروض أن عامر وجدى عاش عواصف تكوينه ، ويعرف

ماله وما عليه ، وما يجب متابعته منه وتطويره ، وما يجب محوه وتجاوزه ، والا يضع حرية الرجعيين مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة لتقويضها فى كفة واحدة ، كفة الحريات البالية ٠ أن ذلك قد يلقى الظل على صلاحيته لأن يكون رمزا حقيقيا لنضال أصيل ، وهو كفرد على المستوى الواقعى لا وظيفة درامية له تتفق مع طول الصفحات التى يتمدد عليها ، فليس الا متفرجا امتلأ بحكمة دب فيها العطب منذ زمن طويل ، وهى حكمة ترتكز على قيم تجريدية يتنفسها فى هواء مخلخل ، ويدلى بها على هيئة تصريحات ، رغم أن منطق السرد الروائى يحرضنا على أن نتعاطف معها ، وقد لا تكون أشواقه الفكرية فى الربط بين الحسى والمتعالى الا حساء للمعدمين لا يشبع فهمنا الى الانتقال مما نعرفه الى مالم نعرفه بعد ، بل يتركنا فى صخب دائم لا نتذوق الا حيرتنا أمام الصحاف الخاوية التى يولع نجيب محفوظ بتقديمها وهى كلماته نفسها « الأشياء التى لا يمكن تفسيرها ٠٠ والموت العنصر المحير واللامعقول ٠٠ ونحن لا نبرح نراه واقفا أمامنا يسد طريق الرؤية » ٠ وعامر وجدى بنصائحه المستمرة الى زهرة بالا تواصل طريقها الوعر يشبه ذلك الرجل الذى صنع ملابسه من أوراق الجرائد القديمة ، ويأكل سطورها ، فى أليس فى بلاد العجائب ٠٠ والذى ينصح الصغيرة بأن تشترى تذكرة أياب كلما توقف القطار رغم ايمانه بأن كل تقدم لابد الا يتناقض مع فكرة العدالة ٠ وعامر وجدى فى النهاية يعقد صلحا بين القارىء والمرتد عن الماركسية ، حتى لا نعامل اليسار معاملة اليمين ، فهو يعلق على عجز منصور باهى عن التمتع بمستقبله اللامع كأنه بريق عشرين قطعة من الفضة ، وعلى مروره بالعقوبة الطفيفة بعد اعترافه بجريمته الوهمية كأنها مطهر ، وعلى اقترابه من تاريخنا وواقعنا متجسدين فى عامر وزهرة بعد ابتعاده عن مبادئه وذبولها : انه فتى رائع ولكنه يعانى داء خفيفا وعليه أن يبرأ منه ، دون أن تكون هناك أرض واقعية يقف عليها هذا التعليق ، ومايتضمن من أحكام ، ققزت فوق المواقف الروائية والملامح الشخصية ٠٠

وكذلك الحال مع زهرة ، فهل هى أول فلاحة فى أدب نجيب محفوظ ، ومن ثم فهى فاتحة مرحلة جديدة لرموز وجهنا المشرق ؟

انها ليست فلاحة تناضل بين صـــفوف الفلاحين لتحقق أهدافها الخاصة فى أحضان تطور طبقتها ونضجها واكتسابها الوعى والتنظيم وتحقيقها للحياة الغنية ولم تنتقل الى المدينة بوصفها عاملة يرتفع مستواها المادى والفكرى كجزء من حركة عامة · تستوعب نضال المئات من أمثالها بل تعيد قصة قديمة ، قصة وجهنا المعتم ، وفيها يصعد الفرد متسلقا رباط حذائه ويواجهه الآخرون بعداء لا اسم له · وهى كفرد على المستوى الواقعى تطرح لغزا يصعب حله ، فان كل مايحيط بها منذ ميلادها فى القـــــرية ، كل عوامل تشـــكيل شخصيتها ، من يتم واستغلال أوثق أقربائها لها ، وعجزها أن تجد سندا وانعزالها الكامل عن العالم حتى لا تجد خلاصــــها الا عند قوادة يونانية ، ثم تعرضها الدائم للاعتداء ـ يجعل ايمانها المطلق بامكان تحقيق أحلامها ، ومقاومتها التى لا تفتر ، وكبرياءها القائمة على ادراكها لمنطق العصر فضائل جاهزة معلبة تلحق باســمها فى شـــــهادة الميلاد ·

واذا انتقلنا الى الماركسى الغائب عن الواقع وجدنا أستاذا فى الاقتصاد يهب حياته لقضـــية لا يفهم شيئا عن ابجديتها ، فان جهله المترامى الأطراف بأبسط مبادىء الماركسية لا يضـــارعه الا انكماشه الخانق بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى اليها ، لكنه لم يأخذ الكاميرا التى يحملها معه دائما تعبيرا عن واقعيته ذات الجانب الواحد وصوره الذهنية الثابتة الميتة الى اجتماع للجنة الطلبة والعمال ، أو الى مذبحة كوبرى عباس أو الى بورسعيد ·· وهو بجموده المغلق ليس نقيضا للمرتد ، فمنطقه فى الحياة الفعلية يصطدم بحركة التاريخ ويتحطم اتســـاقه وتتبدد مقدماته ولا يبقى منها شـــىء ، وما أسرع ما يتحول دكتور الاقتصـــاد بعقائديته الجامدة الى ارتداد شديد « المرونة » انطلاقا من خيانة العقائدية الجامدة للتجربة الحية وهى النبع الحقيقى لكل المبادىء ·

وهل رأينا من طريق اللا انتماء المرفوض عند حسنى علام ، وهو الذى يواجه محاولات الانتماء المتعددة التى تزخر بها الرواية ، الأأنه لا يدع ثوبا نسائيا يمر دون أن يحاول كدفعة أولى أن يرفعه بعينيه المخمورتين ؟

ولكن ميرامار تضم الى ذلك التخطيط الذى تحدده افكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا فى مبارزات لغوية ، وتصـــول وتجول فى ميدان القضايا الخلافية ، رغم كونها جيادا عرجاء فى حمـــل الدلالات الروائية ، اتجاها عكســـيا ينجح فى أن يعتصـــر ما فى الصراع الاجتماعى من عناصر درامية وشعرية وأن يجعل المعنى الرمزى يترقرق فى الســـرد والعلاقات المتبادلة بين الشخصيات ، وان تضيف الحيوية الفكرية أعماقا الى الحدث والفعل والبناء ٠٠

وهنا نقف عند البناء الفنى للرواية ، فهل يمكن القول أن استخدام رواة أربعة هو مجرد تجربة أسلوبية يختبر بها نجيب محفوظ أرضه الأدبية الجديدة فى عودته الى تصـــوير الحيـــاة الاجتماعية الجديدة ٠ وأنه ليس فى الحقيقة الا شـــكلا خارجيا فحسب للرواية يحاول أن يصوغ أفكارها الجوهرية ، وهى التوازى والتصـــادم المتصـــل بين الواقع الاجتماعى الخارجى والوجدان الداخلى للنفس البشرية ؟

قد لا يصح هذا القول اذا اعتبرنا الرواية لا تستهدف الوقوف عند تقديم وصـــف تفصيلى للمعركة الاجتماعية ، ولا تســـتهدف تحليلا للقوى المتصارعة ، ولا رسم لوحة للأفق الانســـانى المخيم فوق أطراف مختلفة (لوحة تعكس احداث الحياة اليومية الصغيرة التى تلتحم بالاتجاه الشامل) ، بل اذا اعتبرنا الرواية تستهدف عن طريق أوركسترا متعددة الأصوات أن تبرز زاوية محددة من حاضرنا ، هى العلاقة بين عناصر الاستمرار والاتصال من ناحية وعناصر الانقطاع من ناحية أخرى ، هى تشابك الخيوط التاريخية وتقاطعها فى نسيج حياتنا ، هى الرابطة بين ماضى يحيا فى الحاضر ولا يقل عنه فاعلية ومستقبل يقفز من أسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد ٠

ومن ثم فاننا نرى كل جزء فى القصص التى تبدو منفصـــلة مرتبطا بالأجزاء المقبلة فى القصص الأخرى ويكتســـب منها كيانه ومعناه ، فكل النغمات المتقابلة تعمق اللحن الرئيسى أو تصب فيه وهى جميعا تتضـــافر فى تصـــميم عالم متكامل له دلالة محكمة

التماسك ، وتوحي بمحور مشترك ، ويؤدى تعدد الزوايا الى بؤرة محددة أى الى تصور للواقع وانفعال به واستجابة لأحداث أكثر ثراء مما تستطيعه أية شخصية واحدة • ان كل شخصية تتفاعل شهادتها الخاصة فى الاطار العام لصورة الواقع الكلية ويطل شىء مشترك من وراء تعدد الملامح والتجارب ، سر واحد تفضى به أعماق مختلفة ، كل منها بطريقته الخاصة ، لتصل الى صدق أكثر اكتمالا من أنصاف الحقائق التى يعيشها شاهد العيان •

وفوق ذلك فنحن لسنا بازاء عملية « مونتاج » توحد بين قطع متناثرة تمثل نماذج متباينة ، ولا يجمعها الا البنسيون ، لاحداث الواقع • أن عامر وجدى يرى فى زهرة ونضارتها مرآة لما كان كفاحه وتطلعه فى الماضى يعدان به كما يرى منصور باهى نفسه منعكسة فى زهرة ، باعتبارها الحياة تطالعه بفطرتها الخشنة وامكانياتها المجردة ، بصمودها الصلب المغطى بالأشواك بآمالها الخبيئة فى قوقعة مسمومة الأطراف •• أجل أنه ينظر فى مرآة • وعامر وجدى عند منصور باهى هو أعظم الحاضرين فتنة وأحقهم بالتقدير والحب ، وكذلك منصور باهى بالنسبة الى عامر وجدى فهو الذى يهبه البحث حينما يجمع برنامجه عن أجيال من الثورة بين دفتى كتاب ، أما حسنى علام وعدم انتمائه فهو صورة بغيضة لمستقبل الالتزام بالقيم التجاريةكما نجده عند سرحان البحيرى ، تلك القيم المبتذلة التى لفظها عامر وجدى من البداية ولم يستطع منصور باهى أن يجعل منها قوتا لسعادته • انها شخصيات قد اختيرت بحيث يمكن أن نستخلص من مواجهتها بعضها ببعض معنى موحدا ، يكمن وراء تنوعات حياتها المنفصلة •

لقد وضع عامر وجدى نصب عينيه « سعدا » فى شيخوخته يتحدى النفى والموت ، وضحى بحياته الشخصية والعائلية من أجل مبادئه ، ويسترجع فى أسى ذكريات مناضل عرف السجن والتعذيب ثم ترك المعركة الى صفوف أعدائها لأن ابنته أعز عليه من الدنيا والآخرة • أما حسنى علام فلا يعرف معنى المسئولية الشخصية والعائلية فى تعاوضها مع المسئولية السياسية ، كما يحاول منصور

باهى أن يفلت بجلده هاربا بنفسه من حمل مســـئولية ما يعتقد ، محاولا الوقوف بالتزامه عند ســـعادته الشـــخصية والعائلية ٠ وتومىء تلك المقابلة بين النماذج المختلفة الى تصور لتركيب جديد يحدد العلاقة بين مستويات الالتزام ، وهو تصـــور تبرزه الرواية كتساؤل ملح فما حقق أحد من النماذج شيئا من أهدافه الخاصـــة أو العامة بل دفعت جميعا فريســـة لاخفاق مرير ، فعامر وجدى قد عجز التيار السياسى الذى ينتمى اليه ان يعيد تشكيل الماضى وفقا لأهدافه ، كما عجـــز التيـــار الذى ينتمى اليه منصـــور باهى أن يعيد تشكيل الحاضر ، ويتطفل حسنى علام على ماض مندثر ويتشبث فى ضياع بما بقى منه ، ويتسلق سرحان البحيرى على سطح الحاضر محاولا ــ دون جدوى ــ الوصول به الى ما بقى من الماضى المندثر ، وتبرز « زهرة » كمحاولة جديدة لالقاء السؤال عن الالتزام بقيمة محددة للحياة ألقاء سليما من خلال نفى الاجابات القديمة ، واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها ٠ وقد أصبح السؤال كما تطرحه زهرة أكثر بساطة فالمشـــكلة السياسية فقدت أشواكها بعد أن أعلنت الرواية النتيجة الختامية للصراع ، باعتبارها لقاء بين العناية الآلهية ومنطق التطور الكامن فى مجرد تعاقب السنوات (! !) ٠

لذلك لم يكن من المصـــادفات أن الرواية لا يقوم بنـــاؤها على التسلسل التاريخى للوقائع ، فالمشـــاهد لا ينجب تعاقبها اضـــافة جديدة ، ولا يقتصـــر فى ســـردها على تلك التى تسهم فى دفع حدث رئيسى الى الامام ، بل أن هناك تدخلا متعمدا لاشاعة الاضطراب فى اتجاه الزمن وتتابعه ، واخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قد يبدو عرضيا لتيارات الشعور وارتطامات الواقع ، فبناء « ميرامار » يقترب مما يســـميه نقاد السينما « بالتوليف المتوازى » (اللغة السينمائية ــ ترجمة ســـعد مكاوى) وهو يقوم على تنمية عدة أحداث فى نفس الوقت ، بادخال شرائح من كل منها فى ســـياق الآخر ، بهدف اظهار ما تتضمنه مواجهتها من دلالة ، نلاحقها من زوايا متعددة وكل رواية من الروايات الأربع تنطوى على افتقار للاتزان ، ومناطق للظل ، وفجوات فاغرة الفم تستند على حلقات

معينة عند الرواة الآخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال · ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا الى تنمية الأحداث بل يعمل أيضا على ابتعاث صدمة شعورية نتيجة للمقابلة بين عالمين وموقفين ، أو بين اللقطات ، المتناظرة عند الرواة ، وهي التي تقوم بما يشبه التوزيع الموسيقى للواقع · فوحدة الرواية تتحقق من خلال بناء يشبه « الهارمونى » الموسيقى قائم على التوافق والتعامد بين ايقاعات المشاهد المختلفة ، وعلى أصدائها الانفعالية أكثر مما يقوم على الاعتبارات التقليدية ·

ولكن هذه الاعتبارات التقليدية لا يمكن اغفالها رغم ذلك فهناك وحدة خارجية مفروضة بين الأجزاء الأربعة نلمسها فى الابراز الصارخ لحبكة تكاد أن تقترب من حبكة الروايات البوليسية · فمنذ البداية نصطدم بجثة الاشتراكى الزائف وبسؤال عن قاتله ، وسؤال آخر عن هل أخذ شرف زهرة معه الى القبر ، وفى النهاية نجد أقدامنا منزلقة فى مصادفة سعيدة نستطيع أن نتلمس تبريرا عقليا لمغزى وقوعها ولكن من الصعب أن نصل الى تفسير واقعى لها ، فان منصور باهى يقوم بالفعل بقتل سرحان البحيرى بعد لحظة من انتحاره ، ولا تدعنا الرواية نعرف ذلك الا فى النهاية بعد شماتة وتفجع ، ولا جدال فى أنه ليس هناك ما يمنع السمات النفسية للشخصيات فى ميرامار من أن تكون تروسا فى آلة الحبكة الغليظة ، وان لم تزد فى الواقع على أن تكون حيلة فنية لرفع الأثر الدرامى وشحنه بالتوتر ، اسهم فى خلقها أن عامر وجدى ضن علينا بتقديم مذكرته دفعة واحدة ، وأخفى الجزء الأخير وراء ظهره حتى فرغ الرواة الآخرون ·

ولكن نجيب محفوظ لا يضن علينا أبدا بأدبه العظيم الذى يلعب دورا كبيرا فى تشكيل وعينا الانسانى وصقله ، وفى شق قنوات جديدة للابداع الفنى ·



الفهـرس

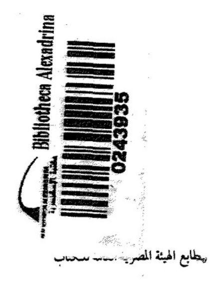
الموضــوع	الصفحة

١٩٨٨/٧٥٩٨
الترقيم الدولى ٧ ـ ١٩٦٨ ـ ٠١ ـ ٩٧٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذا الكتاب يقدم لوحة شاملة لعالم نجيب محفوظ ، تضم الرؤية الفنية المركبة فى علاقتها العضوية برسم الشخصيات ومتابعة السرد وإقامة المعمار اللغوى .

إن عالم نجيب محفوظ الرحيب يستوعب عوالم معاصريه من الروائيين ، وتحت جناحيه ينبت الإنتاج الروائى الجديد الذى يحاول الانطلاق فى مسارات مغايرة .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠ قرش